НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

КУЛЬТУРА СЛОВА

Випуск 80

ВИДАНО КОШТОМ ЛІГИ УКРАЇНСЬКИХ МЕЦЕНАТІВ
(ПРЕЗИДЕНТ - ВОЛОДИМИР ЗАГОРІЙ)

Видавничий дім Дмитра Бураго
Київ 2014

Ювілейний 80-ий випуск науково-популярного журналу «Культура слова» присвячено 200-ччю з дня народження українського генія, який у свідомості сучасників поєднав два власних імені – Великий Кобзар і Тарас Шевченко.

Цей збірник відрізняється від попередніх своєю структурою, оскільки пропонує читачам розвідки про мовотворчість тільки одного митця – Т. Г. Шевченка. Йдеться про його роль в історії української літературної мови, розвитку поетичного словника, відтворення в мові глибин української ментальності. Шевченко – лірик, Шевченко – бунтар, Шевченко – вчитель і пророк, Шевченко – творець нової естетики художнього слова.

На сторінках випуску мовознавці розкривають мовосвіт Кобзаря, пропонують його слово в сучасному прочитанні, розглядають художні тексти й мову «Щоденника», аналізують мову письменника як об'єкт лексикографічних досліджень. Окремі статті присвячені значенню слова Шевченка в лінгводидактиці.

Адреса редакції
Інститут української мови
Національної академії наук України,
вул. М. Грушевського, 4, Київ, 01001
Тел.: 278-4281, 279-1885
e-mail: kultura-slova@ukr.net

ISSN 0201-419

ЗМІСТ

СЛОВО В ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ

СЛОВО ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ІСТОРІЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ

Лідія Гнатюк

СТАРОУКРАЇНСЬКЕ ДЖЕРЕЛО МОВИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Питання про місце і роль Тараса Шевченка в історії української літературної мови привертало увагу українських та зарубіжних лінгвістів різних поколінь і наукових шкіл – В. Сімовича, І. К. Білодіда, П. Д. Тимошенка, В. Чапленка, Ю. В. Шевельова, П. П. Плюща, В. М. Русанівського, М. Мозера та багатьох інших. Проте й досі неоднозначно трактується проблема зв'язку мовної практики Тараса Шевченка зі староукраїнською книжною традицією, оскільки все ще триває дискусія про наступність між старою українською літературною мовою та новою українською літературною мовою.

Розглядаючи архаїзми в мові Шевченка, В. Сімович характеризував їх як «природні», слушно наголошуючи на тому, що «відділювати їх від чисто народніх елементів його мови не слід, бо ... поет уважав їх за свої, українські...» (Сімо-

вич В. Дещо про Шевченкову архаїзовану мову // Сімович В. Праці в двох т. – Чернівці, 2005. – Т. 1. – С. 341, 352).

Церковнослов'янську грамоту засвоїв Шевченко ще в дитинстві; про це він згадував у «Гайдамаках»: *... Бо й мене хоч били,/ Добре били, а багато/ Дечому навчили! Тма, мна знаю, а оксію/ Не втну таки й досі*. Відомо, що «тма», «мна» – це склади в церковнослов'янських букварях, за якими навчали читати, а окси́я – діакритичний знак, який традиційно ставився у церковнослов'янських словах.

Ще малим школярем Т. Шевченко не лише вивчав Псалтир, а й читав його над померлими. В. М. Русанівський слушно підкреслював вплив цієї книги на мовну свідомість читача (Русанівський В. М. У слові – вічність: (мова творів Т. Г. Шевченка) / В. М. Русанівський. – Київ : Наукова думка, 2002. – С. 87; далі – Русанівський).

Як свідчить у «Гайдамаках» сам поет, одну з книг церковнослов'янською мовою – Мінею (книгу для читання на кожен день року) – читав по неділях і його батько: *Бувало, в неділю, закривши* ***Мінею****,/ По чарці з сусідом випивши тієї,/ Батько діда просить, щоб той розказав,/ Про Коліївщину, як колись бувало*.

Мовна свідомість Т. Шевченка вже не сприймала церковнослов'янської мови як «культивованого різновиду рідної» (за влучним висловом В. Живова), як це було у Г. Сковороди, адже з другої третини XVIII ст. царизм робив усе для знищення української освіти й освіченості, а отже, у часи Шевченка вже значною мірою органічний зв'язок мовної сві-

домості українця із церковнослов'янською мовою був послаблений. Проте, як небезпідставно припускає В. М. Русанівський, «у свідомості Т. Шевченка панувало поняття про невіддільність українського і церковнослов'янського джерел у мовному вихованні. Інакше важко було б пояснити, чому він використовує і українську, і церковнослов'янську мови у своєму «Букварі южноруському» (СПб., 1861)» (Русанівський, 93).

Відомо, що в період «трьох літ» (1843–1845), а також під час роботи співробітником Тимчасової комісії для розгляду давніх актів (1845–1847) Шевченко вивчав пам'ятки старого письменства (Тимошенко П. Д. Морфологічні риси мови творів Шевченка (особові форми дієслів) / П. Д. Тимошенко // Збірник праць двадцять третьої наукової Шевченківської конференції. – Київ, 1979. – С. 23; Русанівський, 66), що також позначилося на його мовній свідомості.

Зв'язок мови Тараса Шевченка зі староукраїнською книжною традицією простежується на всіх мовних рівнях. Акцентний малюнок Шевченкового тексту в багатьох випадках є продовженням орфоепічної традиції церковнослов'янської мови української редакції і в цілому – староукраїнської літературно-писемної традиції кінця XVI–XVIII ст.

Даниною давній українській церковній вимові є зокрема наголошування кореневого складу іменників (Огієнко І. Український літературний наголос / І. Огієко. – Вінніпег, 1952. – С. 22; далі – Огієнко 1952), а, як слушно зауважив І. Огієнко, «у своїй більшості дав-

ній церковний український наголос відбивав живий український наголос свого часу, що й тепер ще живе в західноукраїнських говорах» (Огієнко 1952, 45–46). Досліджуючи наголоси «Стрятинського Служебника» 1604 р. – першого друкованого служебника з українськими наголосами, поширеними в той час у церковному вжитку в Україні, який ліг в основу київських видань 1620 р. і 1629 р. (що спричинило поширення цих наголосів по Україні), учений підкреслював велику консервативність церковної вимови.

Порівнявши систему наголосів «Стрятинського Служебника» 1604 р. і «Московського Служебника» 1656 р., І. Огієнко показав відмінність у наголошуванні тих самих слів, уживаних у мові церковної служби в Росії та в Україні. Українській богослужбовій традиції, на відміну від російської, був властивий кореневий наголос в іменниках, прикметниках, порядкових числівниках:

«Стрятинський Служебник»	**«Московський Служебник»**
беза́коніє	беззако́ніє
бы́тіє	бытіє́
врагъ, вра́га	врагъ, врага́
вра́та	врата́
все́го	всего́
вто́рый	вторы́й
гла́ва	глава́
за́конъ	зако́нъ
зе́мный	земны́й
ми́рскій	мірскі́й
та ін.	***(Огієнко І. Український наголос на початку XVII віку. –Жовква, 1926. – С. 17–28; далі – Огієнко 1926)***

У текстах Г. Сковороди (Подаємо за: Сковорода Г. С. Повне зібрання творів: у 2 т. / Г. С. Сковорода. – Київ, 1973) також засвідчено кореневе наголошування іменників: *гла́ва*, *гро́бы*, *в дво́ры*; *зе́рно*, *в стра́ну*, *язы́ку*, *язы́ка*, *язы́кам*, *язы́ками*, *язы́ках* та ін.

Притаманне староукраїнській книжній традиції кореневе акцентування в усіх словоформах лексеми *язик* (‘1. мова; 2. народ’) послідовно відбиває і мовна практика Т. Шевченка, що засвідчує передусім віршовий розмір: *Од молдованина до фіна/ на всіх* ***язи́ках*** *все мовчить,/ Бо благоденствує* («Кавказ»); *Встане правда! Встане воля!/ І Тобі одному/ Помоляться всі* ***язи́ки****/ Вовіки і віки* («Кавказ»); *І мечі в руках їх добрі,/ Острі обоюду,/ На отмщеніє* ***язи́кам****/ І в науку людям* («Давидові псалми»; «Неофіти»).

У текстах поета натрапляємо й на кореневе наголошування прикметників: *І мене в сем'ї великій,/ В сем'ї вольній,* ***но́вій****/ Не забудьте пом'янути/ Незлим тихим словом* («Як умру, то поховайте...»); *Пошли мені святеє слово/ Святої правди голос* ***но́вий****!* («Неофіти»); *Світе* ***я́сний****! Світе тихий!/ Світе вольний, несповитий!* («Світе ясний! Світе тихий!»).

Водночас у Шевченка засвідчено й флективне наголошування прикметників *новий*, *ясний*: *Перед Нероном,/ Перед Юпітером* ***нови́м****,/ Молились вчора сенато́ри/ І всі патриції, і вчора/ Лилася Божа благодать* («Неофіти»); *О роде суєтний, проклятий,/ Коли ти видохнеш? Коли/ Ми діждемося Вашингтона/ З* ***нови́м*** *і праведним законом?* («Юродивий»); *Присняться*

діточки мені,/ Веселая присниться мати,/ Давнє-колишній та ***ясни́й****/ Присниться сон мені!* («Поставлю хату і кімнату...»); *Орися ж ти, моя ниво,/ Долом та горою!/ Та засійся, чорна ниво,/ Волею* ***ясно́ю****!* («Не нарікаю я на Бога...»; наголос поставлено Шевченком). За спостереженням З. М. Веселовської, староукраїнські пам'ятки кінця XVI–XVII ст. уже засвідчують вагання наголосу в прикметнику *новий* (Веселовська З. М. Наголос у східнослов'янських мовах початкової доби формування російської, української та білоруської націй (кінець XVI – початок XVIII ст.) / З. М. Веселовська. – Харків : Видавництво Харківського університету, 1970. – С. 83). Це явище, як було показано вище, відбиває і мовна практика Шевченка.

Іншою характерною рисою українського церковного наголошування, на відміну від російського, було послідовне акцентуваня суфіксів -**е́нн**, -**а́нн** у прикметниках, дієприкметниках і похідних від них прислівниках, що І. Огієнко помітив ще в «Адельфотесі»: *благоденстве́нный*, *двойстве́нный*, *единстве́нный*, *клятве́нний*, *явстве́нно*, *множестве́нный*, *молитве́нный*, *мужестве́нный*, *существе́нно* (Огієнко. Наголос, 43). Такі наголоси засвідчено й у вже згаданому «Стрятинському Служебнику» 1604 р. на відміну від «Московського Служебника», який відбиває тогочасну російську вимову, що виявлялася і в російській редакції церковнослов'янської мови:

«Стрятинський Служебник»	«Московський Служебник»
божестве́нный возлюбле́ннаго обрадова́ннаа препрославле́нна уготовле́нно	боже́ственный возлю́бленнаго обра́дованнаа препросла́влена уното́влено (Огієнко 1926, 17–28).

Послідовне наголошування суфікса **-е́нн**, **-а́нн** у дієприкметниках засвідчено й у текстах Г. Сковороди: *возвыше́нное*, *избра́нных*, *лише́нны*, *наполне́нныя*, *необузда́нная*, *опроверже́нное*, *поваплéнный*, *посребре́нны*, *созда́нного*, *сотворе́нна*, *украше́нный*, у прикметниках *земле́нных*, *веществе́нный*, *невеществе́нный*, *светло-червле́нный* та ін.

Саме цю староукраїнську орфоепічну традицію відбиває акцентування Шевченком, як свідчить віршовий розмір, деяких прикметників і дієприкметників — *похиле́нному*: *Як сніг, три пташечки летіли/ Через Суботове і сіли/ На* ***похиле́нному*** *хресті/ На старій церкві* («Великий льох»; наголос поставив Т. Шевченко); водночас засвідчено і кореневий наголос: *Козацька церква невеличка/ Стоїть з* ***похи́леним*** *хрестом* («Сон» («Гори мої високії...»); *ненарожде́нним* у посланні *«І мертвим, і живим, і* ***ненарожде́нним*** *землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє»* та в поемі «Марія»: *А мітла,/ мітла огне́нная світила,/ неначе сонце, і дивилась/ На ту ослицю, що несла/ В Єгипет кроткую Марію і* ***нарожде́нного*** *Месію*; *неутомле́ннии*є: *Храми, каплиці, і ікони,/ І ставники, і мирри дим,/ І перед обра(зо)м Твоїм/*

***Неутомле́ннис** поклони* («Кавказ»); *незціле́нний*: *Сповідали, причащали/ Й ворожки питали –/ Не помогло... з **незціле́нним**/ В дорогу рушали* («У неділю не гуляла»; наголос поставлено Т. Шевченком); *непроще́нний*: *А тим часом **непроще́нний**/ Грішний умирає* (наголос поставив Т. Шевченко); *возобновле́нний*: *Їх із костьола повели/ В **возобновле́нніі** покоі* («Варнак»); *ізбра́нний*: *Що Він зробив ім, той святий,/ Той Назорей, той Син єдиний/ Богом **ізбра́нноі** Маріі*... («Неофіти») та ін.

Чимало засвідчених у Шевченка форм ще зберігають неперехід (о), (е) в (і) в новозакритих складах, що було властиве й староукраїнській літературно-писемній практиці: *возьме*, *возьміть*, *бували войни*, *вольний*, *вольними устами, Запорожжя*, *камень*, *Матер Божа, меж людьми, молодость, мудрость, покой, радость, регот, розбойник, сем'я, в чужій сем'ї, великих слов велику силу, сльоз* та ін. На цю особливість мови Шевченка звертали увагу мовознавці (Огієнко І. Граматично-стилістичний словник Шевченкової мови / І. Огієнко. – Вінніпег, 1961. – С. 65, 72, 97, 195, 227, 254).

Дослідники мови Шевченка, зокрема І. Огієнко, П. Д. Тимошенко, Л. І. Мацько, В. М. Русанівський та ін., уже писали про стилістичну роль старослов'янізмів, які відіграють особливу роль у текстах, пов'язаних із біблійною тематикою, наприклад, у поемі «Марія», циклі «Давидові псалми», де переспівано 10 псалмів, «Осія. Глава XIV», поемі «Царі» та ін. У «Давидових псалмах» широко використано елементи

церковнослов’янської мови (успадковані відповідно зі старослов’янської), передусім неповноголосні форми *в руки вражі, вражої наруги, древо*, *пребудет*; словотворчі префікси **воз-**, **із-**: *воздасть, вознесися, возрадується, воспоєм*, *воспою*, *восхвалили, восхвалимо, воцариться, ізбави, ізриється*; дієприкметникові суфікси **-ущ**, **-ющ**, **-ащ**, **-ящ**: *взискающий, діющих, добретворящого*; лексичні церковнослов’янізми і навіть окремі вислови зі Святого Письма: *всує, вскую, дщере окаянна, муж, ніже, отмщеніє, спасеніє, спаси, уст моїх глаголи, хваленіє*; форму перфекта *оддав єси,* архаїчну форму наказового способу ***Да не скаже*** *хитрий ворог*.., архаїчні флексії в субстантивованих прикметниках середнього роду: *…і їм правдою Своєю/ Вертає їх* ***злая***; *Хто б спас мене од лукавих/ І діющих* ***злая***; ***воспоєм благая, не творить благая*** тощо.

Про зануреність поета в книжну стихію переконливо свідчать і лексичні, фонетичні, словотвірні та граматичні церковнослов’янські елементи поеми «Марія»: *Все* ***уповаліє*** *моє/ На тебе, мій пресвітлий раю,/ На милосердіє Твоє,/ Все* ***упованіє*** *моє/ На Тебе, Мати,* ***возлагаю***; *О Ти,* ***Пречистая в женах! Благоуханний зельний крине!***; *Окуй свою святую силу.../* ***Долготєрпєнієм*** *окуй*.

Функція церковнослов’янізмів зумовлена передусім тематикою і високим стилем викладу. Інше призначення таких елементів у Шевченка – створення іронічного, часом і сатиричного звучання (як, наприклад, у поемі «Царі»): *Хоті-*

лося б зогнать оскому/ На коронованих ***главах****;* *Як там вона/ Гріла, я не знаю, знаю тілько, що цар грівся,/ І ... і не* ***познаю*** (форма аориста) та ін.

Іноді поет уживає церковнослов'янські слова як синоніми до українських з метою підсилення сказаного: *Я сам, як бачиш, марне,* ***всує****,/ Я сам занівечив свій вік* («Варнак»).

У творчості пізнього періоду Шевченко вдавався до церковнослов'янізмів частіше. Наприклад, написана 1860 року невелика поезія «Злоначинающих спини...» містить чотири композити-церковнослов'янізми: ***Злоначинающих*** *спини,/ У пута кутії не куй,/ В склепи глибокі не муруй./ А* ***доброзиждущим*** *рукам/ І покажи, і поможи,/ Святую силу ниспошли./ А чистих серцем? Коло їх/ Постави ангели свої/ І чистоту їх соблюди./ А всім нам вкупі на землі/* ***Єдиномисліє*** *подай/ І* ***братолюбіє*** *пошли.*

Перед сучасним дослідником часто постає проблема розмежування архаїзмів, властивих староукраїнському письменству, які нашою мовною свідомістю нині сприймаються як русизми, від власне русизмів. На це звернув увагу свого часу І. Огієнко, наголошуючи на необхідності підходити до такого явища з позицій історизму: «Але на русизми Шевченкової мови може бути й інший погляд, – це наші віковічні архаїзми, правописні й словникові, що панували в нашій літературі цілі віки» (Огієнко 1961, 20).

Пригадаймо рядки: *Свою Україну любіть,/ Любіть її ... Во* ***время*** *люте,/ В остатню тяжкую* ***минуту****/ За неї Господа моліть* («Чи ми ще зійдемося знову?») чи *Полян, дулібів і древлян/*

Гаврилич гнув во ***время оно*** («Юродивий»), а також *Його вже й забули,/ Чи й був коли?* ***Год*** *за* ***годом****/ Три* ***годи*** *минули* («Титарівна»). Лексеми *время*, *год, город* ‘місто’, *лучче, минута*, *многий, пожар, хоть* та ін. – слова, які мають тривалу історію функціонування в староукраїнській літературно-писемній практиці, а частина з них – і в книжних мовах попередніх періодів.

Надбанням нової української літературної мови розглядані книжні лексеми не стали, проте закріпилися в сучасній російській літературній мові, яка продовжила традицію староросійської літературної мови, близької за своїм лексичним складом до староукраїнської літературної, оскільки обидві ці мови значною мірою спиралися на церковнослов'янську основу. Проте й дотепер названі лексеми побутують у нижньонаддніпрянських, бойківських, гуцульських та буковинських говірках, засвідчуючи свою давність і питомість на українських теренах.

Пригадаймо й інші відомі Шевченкові рядки з балади «Причинна»: *Ще треті півні не співали,/ Ніхто* ***нігде*** *не гомонів*; *Цікаві (****нігде*** *правди діти)/ Підкралися, щоб ізлякать*; з поеми «Катерина»: *Нема* ***нігде*** *Катерини; Та здалась на горе!..*; з поеми «Гайдамаки»: *Лихо, люди, всюди лихо,* ***Нігде*** *пригорнуться...*; *Гуляють хмари; сонце спить;/* ***Нігде*** *не чуть людської мови* тощо. Наведені приклади містять прислівник, утворений шляхом додавання заперечної частки до поширеного колись у староукраїнській писемності прислівника *где,* який для тогочасного українця теж був функціонально українським.

Певні сумніви можуть виникнути і щодо «українськості» широко вживаних Шевченком частки і сполучника *хоть* (поряд із властивим сучасній українській літературній мові *хоч*): *Нехай усміхнеться серце на чужині,/* ***Хоть*** *раз усміхнеться...* («На вічну пам'ять Котляревському»); *Він їм тугу розганяє,* ***Хоть*** *сам світом нудить* («Перебендя»); *...ніхто не згадає,/ Не скаже* ***хоть*** *на сміх: Нехай спочиває* («Мар'яна-черниця»). Частка і допустовий сполучник *хоть/ хотя* були органічними елементами не лише староукраїнської літературної мови кінця XVI–XVIII ст., а й мови народної, оскільки вони зафіксовані й у народних прислів'ях: *Без Бога ни до порога, а с Богом* ***хоть*** *за море*; *...просим до нас* ***хотя*** *на час...*

Привертають увагу окремі граматичні архаїзми в Шевченка, джерелом яких також є староукраїнська писемність. Це передусім широко вживана архаїчна форма називного і кличного відмінка множини іменника *люде* (*люди* засвідчено значно рідше): *Свої* ***люде*** *– як чужії,/ Ні з ким говорити...* («Думка»); *Сироту усюди* ***люде*** *осміють* («На вічну пам'ять Котляревському»). Цю архаїчну форму мають також іменники *бояре*, *татаре*, *погане*, *християне*, *слав'яне*, *цигане*, *преторіане*.

Засвідчена в Шевченка й архаїчна форма родового відмінка однини нечленного прикметника середнього роду: ***Люта*** *зла не дієш без вини нікому* («Єретик»).

Дослідники вже звертали увагу на вживані Шевченком архаїчні форми теперішнього часу дієслова *бути*: *єсть, єси,* лише раз у поезії

і двічі в листах – *єсте*. За слушним спостереженням П. Д. Тимошенка, форма *єсть* надає текстам характеру піднесеності й урочистого звучання; вона часто виступає у сполуках *єсть у…кого*, що, на думку мовознавця, могло бути зумовлене прагненням поета уникнути збігу голосних звуків, який виникає при використанні конструкції *є у…кого* (Тимошенко П. Д. Морфологічні риси мови творів Шевченка (особові форми дієслів) // Збірник праць двадцять третьої наукової Шевченківської конференції. – Київ, 1979. – С. 122, 123): ***Єсть*** *на світі доля,/ А хто її знає?/* ***Єсть*** *на світі воля,/ А хто її має?/* ***Єсть*** *люде на світі –/ сріблом-злотом сяють,/ Здається, панують,/ А долі не знають –/ Ні долі, ні волі!* («Катерина»); *Я не одинокий, я не сирота –/* ***Єсть*** *у мене діти, та де їх подіти?* («Гайдамаки»); *...я не знаю,/ Чи* ***єсть*** *у Бога люте зло,/ Що б у тій хаті не жило?* («Якби ви знали, паничі...») та ін.

Форму *єси* П. Д. Тимошенко небезпідставно називає «улюбленим Шевченковим слівцем», яке «поет так любив.., що вживав ... і в неправильному граматичному значенні» (Там само, 123). Справді, поряд із традиційно книжним, притаманним ще староукраїнській літературній мові використанням *єси* в перфектних формах для надання урочистого – *Слава тобі, Шафарику,/ Вовіки і віки!/ Що* ***звів єси*** *в одно море/ Слав'янськії ріки!* («Єретик») чи іронічного звучання – *Мій друже єдиний,/* ***Проспав єси*** *степи, ліси/ І всю Україну* («Чигрине, Чигрине»), а також у функції зв'язки у складеному іменному присудку – *Чого тепер тобі, старому, /У цій неволі стало жаль –/ Що світ*

*зав'язаний, закритий! Що сам **єси** тепер москаль…* («Ну що б, здавалося, слова...»), поет уживає цю форму в невластивій для неї функції: *Добре **єси**, мій кобзарю,/ Добре, батьку, робиш,/ Що співати, розмовляти/ На могилу ходиш* («Перебендя»); *І горе!/ Умреш **єси** на самоті,/ Мов прокаженна!* («Неофіти») та ін.

Окремо потрібно сказати про широко вживані Шевченком форми дієприслівників (з походження активних коротких дієприкметників, що потім втратили узгодження з іменником), які мовною свідомістю сучасного українця сприймаються як дієприслівники теперішнього часу російської мови: *Так ворожка поробила,/ Щоб менше скучала,/ Щоб, бач, **ходя** опівночі,/ Спала й виглядала/ Козаченька молодого...* («Причинна»); *Отак, **ходя** попід гаєм,/ Ярема співає…* («Гайдамаки»); *Не співає чорнобрива,/ **Стоя** під вербою...* («Тополя»); *Ляхи задумалися, **стоя**,/ Хоч і запеклі* («Гайдамаки»); *Отак, **сидя** в кінці стола,/ Міркую, гадаю...* («Гайдамаки»). За нашими спостереженнями, форми *ходя, сидя, славя, стоя* і подібні до них були органічним складником староукраїнської літературної мови. Про те, що для українця XVI–XVIII ст. наведені форми були елементами рідної мови, свідчить зокрема їх уживання не лише у староукраїнських текстах цього періоду, а й у розмовному мовленні, яке зафіксувала перша збірка українських приказок та прислів'їв, укладена на межі XVII і XVIII ст. К. Зіновієвим: *Захотѣвъ в ста(р)цахъ хóдѧ, с пεрцε(мъ) ѣсти*; *Нε та(к) я(к) хóтѣ, такъ я(к) мóга*; *Нεха(и) ідε(т) во імѣ, голову ломѧѣ*; *На вы(д) гля́дѣ, пыта(и)сѣ*

здоровѣ та ін. (Зіновіїв К. Вірші. Приповісті посполиті / К. Зіновіїв – Київ, 1971) Розглядані форми використовував і І. П. Котляревський: *виляя*, *лежа*, *літая*, *приміття*, *сидя*, *стоя*, *шутя* (Ващенко В. С. Лексика «Енеїди» І. П. Котляревського: покажч. слововживання / В. С. Ващенко, Ф. П. Медведєв, П. О. Петрова. – Харків : Вид-во ХДУ, 1955. – 208 с.).

Отже, мовна практика Тараса Шевченка засвідчує органічний зв'язок зі староукраїнською літературно-писемною традицією на всіх мовних рівнях і є переконливим доказом того, що цілковитого розриву між старою українською літературною мовою та новою українською літературною мовою не відбулося.

Тетяна Коць

ТАРАС ШЕВЧЕНКО І СТАНОВЛЕННЯ ЛІТЕРАТУРНОЇ НОРМИ

Мовотворчість українських письменників – це не тільки відносно стабільний і уніфікований, але й значною мірою диференційований комплекс лінгвальних засобів, який відображає тенденції відбору, збереження, розрізнення варіантних і синонімічних способів вираження. Історію формування літературного зразка виразно відбиває мова художньої літератури. Вже понад два століття «від Котляревського і до початку XXI століття українська мова зберігає ті характерні ознаки літературного стандарту, які по-перше, вирізняють

її з-поміж інших літературних мов, по-друге, відрізняють саме цей часовий відтинок від попередніх віків писемно-літературної практики» (Єрмоленко С. Я. Мова й українознавчий світогляд / С. Я. Єрмоленко. – Київ : НДГУ, 2007. – С. 258).

Т. Шевченко творив у період, що М. М. Пилинський схарактеризував як виявлення і уточнення майбутніх норм на всіх рівнях мови, особливо в лексиці. У суспільно-політичних умовах, коли навіть М. Максимович, хоча й обстоював незалежний статус української мови, не заперечував поширеної думки про її функцію нарощення лексичного потенціалу російської мови і вважав придатною лише для народної поезії, Т. Шевченко зумів створити літературний зразок, еталон, навколо якого об'єднався увесь національний простір, усі його сучасники і всі наступні покоління. Саме сприйняття українцями змісту і форми промовленого слова утвердило митця в статусі основоположника літературної мови. У 1847 році в передмові до другого нездійсненого видання «Кобзаря» поет наголошував на необхідності піднесення рівня національної літератури через глибоке пізнання життя народу, володіння рідною мовою, на потребі свідомої діяльності літераторів і громадських діячів. Митець зазначав: «А на москалів не вважайте, нехай вони собі пишуть по-своєму. У їх народ і слово, і у нас народ і слово. А чиє краще, нехай судять люди» (Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 6-ти т. / Т. Шевченко // Відп. ред. : В. І. Касьян. – Т. 6. – Київ : Вид-во АН УРСР, 1964. – С. 314). В умовах бездержавності творчість поета стала стриж-

нем об'єднання українського простору, символом української нації насамперед тому, що він сам завжди був народом, жив його життям і поняттями, промовляв його простою, зрозумілою мовою, йшов на багато років попереду в осмисленні національних, загальнолюдських категорій.

Творчо використавши надбання попередніх епох, Т. Г. Шевченко створив свою власну стильову манеру, що поєднує романтичну на фольклорно-пісенній основі й епічно-розмовну форми, з багатством усіх виражальних (максимально доступних для сприйняття) мовних засобів.

Шевченкове слово й досі залишається класичним зразком літературної мови, яка з благословення поета жила і розвивалася. Незаперечним є той факт, що поет зумів максимально відійти від книжної традиції, яка була особливо відчутною в І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка та інших митців нового періоду історії української літератури, і утвердити народнорозмовну стихію. Проте в живій мові того часу активно продовжували функціонувати церковнослов'янізми, книжні слова, джерелом яких була церковна сфера, у якій, як відомо, українську мову почали впроваджувати лише на початку XX століття. Церковнослов'янізми були на той час єдиними можливими назвами понять не тільки християнського віровчення, а й адміністративної сфери. Вони адаптовувалися в мові, як і будь-які інші запозичення, відтворювали сакральний зміст відповідних понять, а часто вживалися і як нейтральні одиниці. Тарас Шевченко зберігає урочисте, піднесене звучання

церковнослов'янізмів, і вміло поєднує їх високе звучання зі зниженою розмовною лексикою для створення контрасту. Стилістично виправданими маркерами соціального, національного і духовного життя першої половини XIX ст. можна вважати слова *писаніє, благоденствує, узрити, глаголи, беззаконіє, возвістить, смиреніє, уповати, восплач, непотребная, незрящі* тощо, напр.: *Святе* ***писаніє*** *читай,/ Читай, читай та слухай дзвона,/ А серцеві не потурай* (Цит. за: Шевченко Т. Зібрання творів у шести томах / Т. Шевченко // Ред. кол. М. Г. Жулинський та ін. – Київ : Наукова думка, 2003. – Т. II. – С. 51); *І хилитесь, як і хилились/ І знову шкуру дерете/ З братів* ***незрящих****, гречкосіїв* (I, 349); *Од молдованина до фіна/ на всіх* ***язиках*** *все мовчить,/ Бо* ***благоденствує*** (I, 345). Фонетичний церковнослов'янізм на зразок *матер,* який вживає автор як одну з номінацій Богородиці, протиставлено українському варіантові *мати* – назві звичайної, земної жінки, напр.: *Не плакала б* ***Матер Божа****/ В Криму за Украйну* (II, 44); *Взяли з собою* ***Матер Божу****,/ А більш нічого не взяли,/ І в Крим до хана понесли/ На нове горе Запорожжя* (II, 44); *Зомлів Марко,/ Й земля задрижала./ Прокинувся… до матері –/ А* ***мати*** *вже спала* (I, 342).

У час, коли творив Тарас Шевченко, писемна мова мала багато варіантних засобів вираження через залучення до вжитку розмовних і діалектних форм слів, що зберігали фонемний склад староукраїнської мовної системи. Це насамперед іменникові і прикметникові форми з відмінностями у складі голосних фонем: *запечку, крихотний,*

розкошний, война, веселля, річей, Межигор'я. Як варіанти функціонують *регот* і *регіт*, *явор* і *явір*, *радость* і *радість*, *молодость* і *молодість, корень* і *корінь*, *осень* і *осінь* тощо. Послідовне чергування [о] з [і], [е] з [і] відбувалося ще в староукраїнській мові княжої доби. Воно є однією з характерних ознак сучасної української літературної мови і стосується форм, в яких крім закону відкритого і закритого складів діє закон аналогії. Вживання застарілих варіантів підтримував живий струмінь діалектної мови, зокрема наддніпрянських говірок (див. Атлас української мови. – Т. І. – К., 1984. – С. 141–168; далі – АУМ), напр.: *Щоб мечі-шаблі гострили/ Та збирались на* ***веселля****,/ На веселе погуляння,/ На кроваве залицяння* (ІІ, 56); *Нездужає Катерина,/ Ледве-ледве дише.../ Вичуняла та в* ***запечку*** *дитину колише* (І, 94); *Іди, Петре, в* ***Межигор'я***/ *Молитися Богу* (І, 166); *Розказали кобзарі нам/ про* ***войни*** *і чвари* (ІІ, 45). Проте в мові Т. Шевченка давні фонетичні варіанти – явища поодинокі, напр. *веселля* вжито всього один раз, *весілля* – п'ятнадцять, *запечку* – два, *запічку* – 6 (Конкорданція поетичних творів Тараса Шевченка. – Нью-Йорк; Торонто, 2001. – Т. І. – С. 200, 587; далі – Конкорданція), напр.: *Розвернулося* ***весілля***./ *Музикам робота. І підковам. Вареною/ Столи й лави миють* (ІІ, 95). Слово *війна* натомість мало лише стару книжну форму – *война* (Конкорданція, І, 263).

Меншою мірою мова Тараса Шевченка репрезентує староукраїнські прикметникові фонетичні зразки: *А своєї ся* ***крихотна*** *надо мною ляже/*

Та про долю, моє горе,/ Чужим людям скаже (I, 98); *Мій краю прекрасний,* ***розкошний****, багатий!/ Хто тебе не мучив?..* (II, 95). Переважає в текстах форма *вечірній* (3 рази), *вечернє* вжито 1 раз лише в поєднанні зі словом *сонечко* в поемі «Сон» тощо, напр.: *Зоре моя* ***вечірняя****,/ Зійди над горою,/ Поговорим тихесенько/ В неволі з тобою* (II, 24); *Поник старою буй-головою./* ***Вечернє*** *сонечко гай золотило,/ Дніпро і поле золотом крило* (II, 231).

Загалом можна стверджувати, що в мові поета староукраїнські, книжні варіанти відходять на другий план, найуживанішими стають народнорозмовні форми як норма літературної мови, зокрема і в нових закритих складах, напр.: *ніч – ночі, рік – року, рід – роду, кінь – коня, попіл – в попелі, курінь – курені*.

Збереження давнього **о** можна простежити і у вживанні форми прийменника-префікса **од** та відсутності форми **від,** що було властиве рідним говіркам письменника: *одвертались, одпочили, оддали, од рук, од сонця, од людей* тощо, напр.: ***Од споконвіку*** *і донині/ Ховалась* ***од людей*** *пустиня,/ А ми таки її найшли* (II, 59); *Отут, бувало, із-за тину/ Вилась квасоля по тичині,/ Із оболонками вікно/ В садочок літом* ***одчинялось****...* (II, 171).

Варіантність поширена і в словах з так званими вторинними, а також давніми **о**, **ъ**, які змінилися на **і** в префіксах, у закритих за походженням складах (Курс сучасної української літературної мови. – К., 1951. – С. 254–256). Так, Тарас Шевченко вживав форми *піду, підеш, зійшло, розігнати, діждати* і *зострінуться, зострівсь, дознавшись, возь-*

міть, зо мною, напр.: *А **зо мною зострінуться** –/ Мов недобачають* (I, 82); *Нащо живеш?/ Чого бажаєш?/ І, не **дознавшись**, умираєш,/ А покидаємо діла* (II, 53); ***Возьміть** мої гетьманськії/ Клейноди, панове,/ Та однесіть москалеві…* (II, 165). Тут перерозподіл між варіантами приблизно однаковий, напр. дієслівні форми *возьміть, возьмеш* і т. ін. вжито 18 разів, *діждати, діждеш* тощо – 17 (Конкорданція, I, 263, 412).

Відбиттям живої народної мови є вживання іменників *птаха, співа, вірша* в жіночому роді (літературна норма засвоїла *птах, спів, вірш* у чоловічому роді), напр.: *Ще був тойді... От як на те/ Не вбгаю в **віршу** цього слова.../ Тойді здоровий-прездоровий* (II, 87). Форми жіночого роду активно функціонували в мові до другої половини ХХ століття. Народна пісня і поезія зберігають їх і сьогодні.

Однією з ознак української мови першої половини ХІХ століття, зокрема й наддніпрянського діалекту (АУМ, 136), було непослідовне вживання протетичних приголосних **в** і **г**, що зафіксовано і в мові Шевченка. Без приставного приголосного вжито слова *в у́сі, по улиці, огонь, овця, по оріхи*, напр.: *Кругом, як **в усі**, все мовчить./ Аж гульк – з Дніпра повиринали/ Малії діти, сміючись* (I, 75); *Пішов кобзар **по улиці** –/ З журби як заграє* (I, 88). Проте форми *він, вона, воно, віконце, відсіль, відтіль* тощо уже засвідчували тенденцію до поширення протетичних приголосних, що й усталилося в літературній мові.

Варіантністю була позначена відмінкова парадигма іменників. Не мали чіткого розмежування

форми родового відмінка іменників II відміни чоловічого роду, паралельно вживалися закінчення **-у**(**-ю**) і **-а**(**-я**): *закона, ліса, лісу, народа, часа, часу, світа, світу*, напр.: *Може, пташкою прилине/ Милий з того* ***світа*** (I, 14); *Сторожа стане з того* ***світу***,*/ Не дасть святого розпинать* (I, 154). В абстрактних іменниках переважало закінчення **-у** (*світ****у*** – 32 рази, *світ****а*** – 24; *час****у*** – 8, *час****а*** – 1 – див. Конкорданція, II, 1570, 1988). Такі відмінкові форми як варіанти кваліфікували українські граматики ще і в другій половині XX століття (див. Сучасна українська літературна мова. Морфологія; за ред. В. М. Русанівського. – Київ : Наукова думка, 1969. – С.73).

В іменниках чоловічого роду II відміни з суфіксом **-ин**, випадним у формі множини в називному відмінку, під впливом народнорозмовної традиції було поширене закінчення **-е**: *люде*, *цигане, християне, римляне*. Як варіанти, ці самі іменники функціонують з флексією **-и** (напр., *християни* вжито 3 рази, *християне* – 2 – Конкорданція, III, 1964), що й усталилася в літературній мові, напр.: *Та й тілько ж то! Ми не* ***погане***,*/ Ми настоящі* ***християне****…* (I, 345); *Вже повимирали/ Тії* ***люде***, *мої свідки, /Праведнії* ***люде*** (II, 240). *Нема кращого й не буде./ – Дивуйтеся,* ***люди***!*/ Нема кращого, а долю…/ Долю роздобуде* (I, 258).

На тлі тогочасного літературного процесу помітним є вживання закінчення **-ах** у місцевому відмінку множини з прийменником **по** (у письменників XIX ст. переважала флексія **-ам**): *по улицях, по селах, по нотах, по келіях,*

по шляхах, напр.: ***По горищах, по коморах,/ По льохах****, усюди/ Всіх уклали, все забрали* (I, 161).

Під впливом книжної традиції поет вживав старослов'янські повні закінчення в орудному відмінку однини в іменниках жіночого роду: *кровію, смертію*, напр.: *Людською* ***кровію*** *шинкує/ І Рай у найми оддає!* (II, 289). У знахідному відмінку зафіксовано поодиноку давню книжну форму *о смерті*; у місцевому – варіанти *у гаї* (33 рази), *у гаю* (14 разів); у родовому множини – *звірей* тощо, напр.: *Так ти, і Украйна,/ І Дніпро крутоберегий,/ І надія, брате,/ Не даєте мені Бога/* ***О смерті*** *благати* (II, 61); ***У гаї*** *пташка не співає –/ Й її з собою занесла,/ В яру криниця завалилась…* (I, 14); *Промовила: «Не вернуся!/* ***В*** *далекому* ***краю****/ В чужу землю чужі люди мене заховають* (I, 97); *І праведно Господь великий,/ Мов на* ***звірей*** *тих лютих, диких/ Кайдани повелів кувать* (I, 54).

Природним для мови XIX ст. було вживання нестягнених форм прикметників в називному та знахідному відмінках однини жіночого та середнього роду і називного відмінка множини: *Боже небо* ***голубеє****/ І те помарніло* (II, 36); ***Злая*** *доля, може, по тім боці плаче,/ Сироту усюди люде осміють* (I, 91); *Щоб понесли буйнесенькі/ За* ***синєє*** *море/ Чорнявому зрадливому/ На* ***лютеє*** *горе* (I, 84); *Літа мої* ***молодії****/ Марно пропадають* (I, 84). Такі форми активно функціонували в мові й на початку XX ст., що засвідчують тогочасні граматики (Синявський О. Норми української літературної мови / О. Синявський. – Харків; Київ : Література

і мистецтво, 1931. – С. 98). У мові Кобзаря вони часто виконують стилістичні функції, надають поезії народнопісенного звучання: *І* ***думнеє****/ Чоло похмарніло…/ Мабуть, щось* ***тяжке, тяжкеє****,/ Вимовить хотілось* (ІІ, 42); *Гори мої* ***високії,****/ Не так і* ***високі,****/ Як* ***хороші, хорошії****/ Блакитні здалека* (ІІ, 39). Проте в мовній практиці Т. Шевченка виразно простежувалася тенденція до вживання стягнених форм прикметників, напр.: *Вміла мати брови дати,/* ***Карі*** *оченята,/ Та не вміла на сім світі/ Щастя-долі дати* (І, 95); *А без долі* ***біле*** *личко –/ Як квітка на полі…* (І, 96); *Якби сама, ще б нічого,/ А то й* ***стара*** *мати* (І, 92).

У місцевому відмінку однини прикметників функціонували варіантні закінчення **-ім/-ому**. Форми на **-ім** залишалися продуктивними ще й на початку ХХ ст. (див. Тимченко Є. Українська граматика / Є. Тимченко. – Київ : Друкарня Корчак-Новицької, 1917. – С. 118). Природними вони були й для Тараса Шевченка, напр.: *Поставили в Іржавиці/* ***В мурованім*** *храмі./ Отам вона й досі плаче/ Та за козаками* (ІІ, 46); *Чи очі карі тебе шукають/* ***На*** *небі* ***синім****? Чи забувають?* (ІІ, 35). Спостерігаємо тенденцію до вживання форм на **-ім** в конструкціях з прийменником **на**, **-ому** – з прийменником **по**, напр.: *Плавай, плавай, лебедонько!/* ***По синьому*** *морю –/ Рости, рости, тополенько!* (І, 87).

У Шевченкових поезіях часто вживані форми особового займенника 3-ої особи однини без епентетичного **н** в прийменникових конструкціях в усіх відмінках однини і множини, крім орудного, та прийменникових форм родового і знахідно-

го відмінків однини жіночого роду: *до його, коло його, за його, по їй, до їх,* напр.: *Коло* ***його*** *стара мати/ Сидить на ослоні* (І, 96); *Ведуть коня вороного,/ Розбиті копита.../ А на* ***йому*** *сіделечко,/ Хустиною вкрите* (ІІ, 57). Такі форми займенника поширені в мові усіх письменників ХІХ ст. Як нормативні зразки, властиві літературній мові, їх кваліфікували всі граматики початку ХХ ст.

Сильна на той час книжна традиція позначилася на збереженні суфікса **-ова-** в дієсловах недоконаного виду (такі форми переважали зокрема в І. Котляревського): *будовати, муровати, полудновать, бенкетовати, рятовати, куповали, сумовати, торговать*, напр.: *Як погнали на болото/ Город* ***будовати****./ Як плакала за дітками/ Старенькая мати* (ІІ, 45); *І цілу ніч* ***бенкетовали****/ Ченці, барони... всі пили...* (І, 295); *Минулося. Іди лишень/* ***Полудновать*** *лагодь,/ Гуляючи, як той казав,/ Шматок хліба з'їсти* (І, 300). Про намагання Тараса Шевченка відійти від застарілих форм свідчить вживання варіантів *будовати – будувати, руйновати – руйнувати, пановали – панували, шановати – шанувати, наповати – напувати* тощо.

У Шевченковій мові виразно виявляється чергування м'якого **д** в кінці основи 1-ої особи однини теперішнього і майбутнього часу дієслів ІІ дієвідміни із **ж** та **дж** (у літературній мові усталився варіант із **дж**), хоч у наддніпрянських діалектах була поширена форма з пом'якшеним **д** (*ходю, сидю, будю, водю* – див.: Шахматов О. О., Кримський А. Ю. Нариси з історії української мови / О. О. Шахматов, А. Ю. Кримський. –

Київ, 1924. – С. 183–185): *похожу, провожала, сижу, насажу,* напр.: ***Сижу** собі та все дивлюся/ На хрест високий із тюрми* (II, 245).

Характерним для мови XIX століття, як засвідчує вся художня література, була традиційна форма теперішнього часу від дієслова *бути –єсть*, яка вийшла з ужитку лише в першій половині XX ст., напр.: ***Єсть** на світі доля/ А хто її знає?/ **Єсть** на світі воля,/ А хто її має* (I, 99); *Не плач, серце, **єсть** у мене/ І сила, і воля,/ Люби мене, моє серце,/ Найду свою долю* (II, 201).

Для мови Шевченка характерне вживання давніх форм наказового способу дієслова другої особи однини і множини під наголосом на передостанньому складі, а також у формах із суфіксом **-ну-** в інфінітиві після приголосного (II дієслівний клас давньоруської мови), а також у дієсловах з основою на **л** або **р** після приголосного: *прилини, в'яжіте, моліте, молітесь, любіте,* напр.: *Беріть мене! Беріть, **в'яжіте**,/ Ведіть до пана у світлицю* (II, 107); *Любітеся, брати мої,/ Украйну **любіте**/ І за неї, безталанну,/ Господа **моліте*** (II, 11); ***Прилини** до мене/ Хоть на одно слово/ Та про Украйну заспівай* (I, 91). У мові Кобзаря такі форми поряд з іншими церковнослов'янськими елементами (на фонетичному, морфологічному, лексичному і синтаксичному рівнях) мають стильове призначення – для підкреслення сакральності, урочистості мови. Функціональні можливості підтримують збереження імперативних варіантів, зокрема в художньому стилі, впродовж усієї історії літературної мови.

Засвоєний літературною мовою займенник *цей* мав староукраїнську форму ***сей***, *напр.: Тяжко мені сиротою/ На* ***сім*** *світі жити* (I, 84); *І привів мене старого,/ На* ***сі*** *святі гори* (II, 42).

Відображенням ще не усталених у мові, різноманітних книжних, діалектних форм є вживання варіантів прислівників *тоді, ніде* (*тойді, тогді, тоді, нігде, ніде*), напр.: ***Тогді****, хвиля, неси з милим;/ Куди вітер віє*! (I, 80); ***Тойді*** *повісили Христа./ Й тепер не втік від Марії!* (II, 38); ***Тоді*** *я веселий,/* ***Тоді*** *я багатий,/ Як буде серденько/ По волі гуляти* (I, 199); ***Нігде*** *невесело мені,/ Та, мабуть, весело й не буде* (II, 38).

Мовне чуття, освіченість, талант допомагали Кобзареві знаходити найбільш прийнятні для масової свідомості лінгвальні форми. Тарас Шевченко у вираженні думок, прагнень українського народу йшов попереду своєї епохи не лише в осмисленні національних, соціальних проблем, а й у доборі мовних засобів, які стали справжнім естетичним, літературним зразком для всього мовного простору, для всіх поколінь українців.

Лариса Масенко

ОПОЗИЦІЯ «УСНЕ – ПИСЕМНЕ» У МОВІ ТВОРІВ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Одна з ключових опозицій Шевченкової поезії пов’язана із художньо-смисловою інтерпретацією різних форм мовного буття, а саме з протиставленням писемної мови усному мовленню.

Художнє вирішення цієї опозиції слід розглядати в контексті тогочасних статусних і соціокультурних характеристик української та російської мов, співвідношенням різних форм їх побутування. Саме білінгвальна або, радше, диглосна специфіка тогочасної мовної ситуації України зумовила властиву поетичній творчості Шевченка кореляцію між протиставленням усної й писемної форм культури та антагоністичними українсько-російськими відносинами в політичній і мовно-культурній сферах.

Асиміляційна політика царського уряду, впровадження російської мови в адміністративних, освітніх, публічних сферах суспільного життя обмежили побутування української мови територіальними різновидами усного народного мовлення. Імперська русифікація перервала на підросійській Україні зв'язок української мови зі своєю давньою писемною традицією. Згідно зі стратегією російської асиміляційної практики, вилучення з ужитку українськомовної писемної культури мало унеможливити формування загальнонародної літературної мови як чинника національної консолідації українців.

Геній Шевченка зруйнував імперський проект створення триєдиного російського народу, який би об'єднував у своєму складі, крім росіян, ще й українців і білорусів. Своєю творчістю поет заклав культурні основи української нації, використавши багаті ресурси народного мовлення й усної народної словесності.

Творчість Шевченка належить до європейської течії романтизму, розвиток якого відзначався осо-

бливою інтенсивністю в літературах Середньо-Східної Європи, серед тих народів, які втратили національну незалежність. В умовах бездержавності романтична література виконувала місію збереження національної ідентичності. Визначальною рисою цієї літератури була орієнтація на народну творчість, в її образно-смисловій системі домінантною була народно-фольклорна течія. Усі аспекти й тенденції романтичної течії, як зазначає Дмитро Наливайко, «найповніше втілення отримали у творчості Шевченка, яка в цьому сенсі становить вищий вияв українського романтизму» (Наливайко Д. Стиль поезії Шевченка / Д. Наливайко // Слово і час. – 2007. – № 1).

Поетичну творчість Шевченка надихали два основних джерела – усна народна словесність і християнсько-біблійна традиція. Обидві ці стильові домінанти орієнтовані на усні, а не писемні форми мовлення. Це стосується і біблійної тематики, оскільки, приміром, псалми передбачають усне співане виконання.

Що ж до народнопісенної творчості, то поет, за свідченням очевидців, знав «силу без ліку» народних пісень і переймав їх з одного разу (Кониський О. Тарас Шевченко-Грушівський / О. Кониський. – Львів : Вид-во наук. тов. ім. Т. Шевченка, 1898. – Т.1. – С. 40). За словами Михайлини Коцюбинської, «пісня завжди жила в свідомості і, очевидно, в підсвідомості Шевченка як голос України» (Коцюбинська М. Етюди про поетику Шевченка: Літературно-критичний нарис / М. Коцюбин-

ська. – Київ : Радянський письменник, 1990. – С. 76).

І в листуванні, і в творчості поета знаходимо багато свідчень того, що рідну мову він сприймав передусім у її звучанні, в її живомовному побутуванні, у думах і піснях народних співців – кобзарів і лірників.

Звертаючись до брата Микити у листі від 18 листопада 1839 р. з проханням писати йому «не по-московському, а по-нашому», поет додає: «Так нехай же я хоч через папір почую рідне слово, нехай хоч раз поплачу веселими сльозами, бо мені тут так стало скушно, що всяку ніч тілько й бачу во сні, що тебе, Керелівку, та рідню, та бур'яни (ті бур'яни, що колись ховався од школи), весело стане, прокинусь, заплачу». Вислів «хоч через папір почую рідне слово» показує, як сильно тужив поет у російськомовному оточенні Петербурга за рідною мовою у її живомовному звучанні.

Усне слово становило для Шевченка особливу емоційну цінність не лише як мова дитинства, мова довкілля, в якому він виростав. Усна народна словесність була також для поета важливим джерелом історичної пам'яті, правдивого знання про минулі події, яке народ зберігав, передаючи його від одного покоління до іншого.

У зв'язку з цим варто наголосити на відмінностях між усним і писемним типами культури, про що писав Юрій Лотман. Як зазначав учений, в усній культурі, на відміну від писемної, урочище, святилище, ідол «включаються» в культурний ужиток ритуалом, гаданнями, піснями

і танцями – і всі ці дії приурочені до певного часу, пов'язані з природними явищами – розташуванням зірок і сонця, місяця, циклічними вітрами й дощами, періодичним прибуттям води в річках тощо. Природні явища сприймаються в народній усній культурі як знаки нагадування і передбачення (Лотман Ю. О двух моделях коммуникации в системе культуры // Лотман Ю. Избранные статьи в трех томах. – Т.1. Статьи по семиотике и типологии культуры. – Таллин, 1992. – С. 108).

Від самих початків творчого шляху Шевченко задекларував свою духовну спорідненість із народними співцями – кобзарями й лірниками, яким у народній культурі належала особлива місія збереження й передавання історичної пам'яті від старшого покоління до молодшого. Спорідненість своєї творчості з кобзарським мистецтвом поет неодноразово підкреслює, характеризуючи власну поетичну мову як співану, наприклад у «Гайдамаках»: *А то* ***співа****: «Грає синє море»*; *…а тепер не ту; не ту* ***заспіваю****, іншої* ***заграю***. В епілозі поеми наголошено на усному характері оповіді про минулі події:

Вибачайте, люди добрі,
Що козацьку славу
Так навмання розказую,
Без книжної справи,

а також на збереженні зафіксованої в переказах і піснях колективної народної пам'яті, що передається безпосередньо з уст в уста, від старшого покоління до молодшого:

Спасибі, дідусю, що ти заховав
В голові столітній ту славу козачу:
Я її онукам тепер розказав.

Образ кобзаря Перебенді з однойменної поезії можна трактувати як alter-ego поета. Перебендя не тільки знавець і ретранслятор багатющих скарбів народної творчості, він сам є непересічною, творчо обдарованою особистістю, духовний світ якого перебуває у гармонійному єднанні з природою, з місцевим ландшафтом. Він володіє вищим сакральним знанням, вмінням розпізнавати живі голоси природного світу й відчитувати їх як знаки передбачення й нагадування, про що писав Ю. Лотман, характеризуючи тип усної культури:

А думка край світа на хмарі літа…
І знову на небо, бо на землі горе,
Бо на їй, широкій, куточка нема
Тому, хто все знає, тому, хто все чує:
Що море говорить, де сонце ночує –
Його на сім світі ніхто не прийма…

У поемі «Гайдамаки» поет протиставляє таке гармонійне єднання духовного й природного космосу у світосприйнятті носіїв народної мудрості схоластичному псевдознанню «письменних, друкованих», за висловом Шевченка, людей:

…Такі, бачте, люди:
Все письменні, друковані,

Сонце навіть гудять:
«Не відтіля, – каже, – сходить,
Та не так і світить,
Отак, – каже, – було б треба…»
Що маєш робити?
Треба слухать, може й справді
Не так сонце сходить,
Як письменні начитали…

Народнорозмовна мова, пісенна творчість, усна історія, переказувана з уст в уста, без допомоги писемної фіксації, протистоїть у Шевченка писемній мові як мові чужій, нав'язаній колонізатором.

Писемна культура, що в підросійській Україні впроваджувалась через уже сформовану на той час російську літературну мову, у Шевченка має винятково негативні конотації як знаряддя винародовлення українців, відчуження їх від своєї історії, традицій, народної етики. Вона представлена в Шевченковій поезії трьома сферами – сферою освіти, імперським дискурсом тлумачення історії й псевдопоезією придворних одописців.

У поемі «Сон (У всякого своя доля)» поет відтворює згубні наслідки штучної, відірваної від рідного ґрунту, чужомовної освіти українців в образі квітів, засушених «московською блекотою в німецьких теплицях», а Україна, яка втрачає своїх дітей, постає в образі бездітної вдови:

Україно! Україно!
Оце твої діти,
Твої квіти молодії,

Чорнилом политі.
Московською блекотою
В німецьких теплицях
Заглушені!.. Плач, Україно,
Бездітна вдовице!

Імперська освіта, як показує поет, має два наслідки – і обидва руйнівні для підкореного етносу. Вона призводить або до відчуження від рідного ґрунту, перериваючи родинні, соціальні й етнокультурні зв'язки людини зі своєю спільнотою, або ж пробуджує усвідомлення своєї соціальної й етнічної приниженості, викликає прагнення помсти, що провокує вибух насильства, який може набрати жорстоких ірраціональних форм, як це зображено в поемі «Варнак».

Опозиція «усне – писемне» уособлює також протиставлення правдивого історичного знання, яке народ зберігає в усних переказах, сфальшованому трактуванню визвольної боротьби українців в офіційній історіографії, пор., зокрема, відому полеміку Шевченка з істориком А. Скальковським у поезії «Холодний яр»:

«Гайдамаки не воины –
Разбойники, воры,
Пятно в нашей истории...»
Брешеш, людоморе!
За святую правду-волю
Розбійник не стане,
Не розкує закований
У ваші кайдани
Народ темний...

Ще одна сфера російської писемної культури, до якої поет висловлює неприховану зневагу, – це вірнопіддане славослов'я придворних поетів. Для прикладу можна навести коментар поета до портрета імператриці в поемі «Сон (У всякого своя доля)»:

А я, дурний, не бачивши
Тебе, цяце, й разу,
Та й повірив тупорилим
Твоїм віршомазам.

У поезії «Царі» Шевченко саркастично імітує високий стиль придворних одописців:

Старенька сестро Аполлона,
Якби ви часом хоч на час
Придибали-таки до нас.
Та, як бувало во дні они,
Возвисили б свій Божий глас
До оди пишно-чепурної,
Та й заходилися б обоє
Царів абощо воспівать.

Той же іронічний мотив звучить і в останній поезії Шевченка «Чи не покинуть нам, небого»:

...І тоді,
Поки б химерив мудрий дід,
Творили б, лежа, епопею,
Парили б скрізь понад землею,
Та все б гекзаметри плели,

Та на горище б однесли
Мишам на снідання.

Отже, Шевченкова поезія, ґрунтуючись на природних джерелах живого народного слова і фольклору у протиставленні до штучної писемної культури Російської імперії, заклала основи української літературної мови і в її усному, і в писемному різновидах.

Тетяна Мельник

ПОЕТИЧНЕ СЛОВО ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В УНОРМУВАННІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ

Мовотворчість Тараса Шевченка була, є і залишатиметься найбільш знаковою у процесі формування загальновизнаної літературної норми української національної мови. Лінгвісти різних наукових поколінь неодноразово зверталися до студіювання національно-мовної специфіки Шевченкових текстів, оцінюючи їх як джерело вивчення структурних та етнокультурних ознак української літературної мови.

Засобом Шевченкового змістотворення стала лексично багата загальнонародна мова, якій властиві широкі синонімічні ряди, образність, експресивність. У лінгвосвіті митця простежуємо ті особливості лексичної, фонетичної й граматичної систем, які згодом було визнано взірцевими, а сьогодні ці параметри загалом

характеризують сучасну українську літературну мову.

Новаторство мови поезій Т. Шевченка полягає в тому, що він, на відміну від своїх попередників (І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, П. Гулака-Артемовського), поєднав говіркові елементи всієї території України, доповнивши їх фольклорними образними засобами. Саме такий підхід дозволив поетові збагатити лексичний склад мови, дати нове звучання маловживаним словам, підняти українську мову до рівня однієї з найбагатших та наймилозвучніших у світі.

Серед народнорозмовних елементів, що увійшли в поетичну творчість Т. Шевченка, численну групу складають фразеологізми, значну частину яких зафіксовано і в сучасному «Словнику фразеологізмів української мови», наприклад: *Минулося, розійшлося,/ І* ***сліду не стало*** («Гайдамаки»); *Візантія пробуркалась,/* ***Витріщила очі****,/ Переплива на подмогу,/* ***Зубами скрегоче*** («Гамалія»); *Побрались;/ І тихо, весело* ***прийшли****,/ Душею-серцем неповинні,/* ***Аж до самої домовини****./ А меж людьми ж вони жили!* («Росли укупочці, зросли…»); ***Я собак дражнила****/ Попід вікнами з старцями* («Відьма»); *Помолившись, і я б заснув.../ Так думи прокляті/ Рвуться* ***душу запалити****,/* ***Серце розірвати*** («Чигрине, Чигрине»); *Коза нап'ється та й пасеться./ А дівчина собі* ***стоїть****,/* ***Неначе вкопана****, під гаєм/ І смутно, сумно позирає/ На той широкий божий став* («Марія»).

Іншим джерелом поетичного слова письменника стала старослов'янська мова, використання

засобів якої вмотивоване стилізацією під сакральний текст: ***Блаженний муж*** *на лукаву /Не вступає раду; Над водою посаджене/* ***Древо*** *зеленіє; Поможи нам,* ***ізбави*** *нас/ Вражої наруги; Встань же, Боже,/* ***Вскую*** *будеш спати,/ Од сліз наших одвертатись,/* ***Скорби*** *забувати!* («Давидові Псалми»), або творенням високого, піднесеного змісту: ***Благо*** *тобі, як у хаті/ Є з ким розмовляти./ Хоч дитина немовляща,/ І воно вгадає/ Твої думи веселії.../ Сам Бог розмовляє/* ***Непорочними устами*** («Ми восени таки похожі»), або іронією: *А в нас!.. На те письменні ми, Читаєм* ***божії глаголи****!.. І од глибо[ко]ї тюрми Та до високого престола – Усі ми в золоті і голі. До нас в науку! ми навчим, Почому хліб і сіль почім!* («Кавказ»).

Не відкидав Т. Шевченко мовних здобутків інших народів, творчо опрацьовуючи їх для збагачення української літературної мови. Запозичені слова поет вводив до творів, щоб показати життя та побут інших етносів, наприклад, *чурек і сакля* («Кавказ»).

Поєднуючи різні джерела, Т. Г. Шевченко заклав основу не лише для вироблення художнього стилю української літературної мови, а й для удосконалення інших функціональних стилів. Словесне багатство, виявлене у поетичній творчості Т. Шевченка, стало підґрунтям для розширення як лексико-семантичної, так і для фонетичної, граматичної систем української літературної мови.

Сьогодні витлумачуємо приналежність окремих слів до певної граматичної категорії саме на

основі лінгвосвіту письменника. Так, на матеріалі авторського художнього дискурсу діагностуємо такі граматичні категорії іменника:

● належність до чоловічого роду слова *Дніпр* / *Дніпро*: *Реве та стогне* ***Дніпр широкий; Широкий Дніпр*** *не гомонить* («Причинна»); *А* ***Дніпр мов підслухав***: ***широкий та синій***,/ *Підняв гори-хвилі; а в очеретах/ Реве, стогне, завиває,/ Лози нагинає* («Гайдамаки»);

● вживання закінчення **-ою**, **-ею** в орудному відмінку іменників жіночого роду І відміни: *Нехай п'є-уп'ється/ Не моїми кров-сльозами –/ Синьою* ***водою****; Та випливи* ***русалкою****; Нехай собі/ Гуляє з* ***дочкою*** («Русалка»); *О друже мій добрий! друже незабутий!/ Живою* ***душею*** *в Украйні витай* («Кавказ»); *Та у неділю й повінчали,/ І* ***генеральшею*** *назвали,/ І цугом в Київ повезли* («Петрусь»);

● функціонування закінчень **-ом**, **-ем** в орудному відмінку іменників чоловічого роду ІІ відміни: *Хто з* ***шашликом****, а хто і так,/ Зате він вольний, як козак; Якби собі таку достать,/ Та ще й з* ***медведем****…*(«Відьма»); *Було, шляхта, знай, чваниться,/ День і ніч гуляє/ Та* ***королем*** *коверзує…/ Не скажу Степан****ом****/ Або Ян****ом*** *Собієським* («Гайдамаки»).

У мовній практиці поета зафіксовано нормативність двох форм прикметника:

● повної нестягненої, наприклад: *І хвилю, ревучи, далеко-далеко/ У* ***синєє*** *море на ребрах послав* («Гамалія»); *За* ***карії*** *оченята,/ За* ***чорнії*** *брови/ Серце рвалося, сміялось,/ Виливало мову* («Думи мої, думи мої»); *Де кров текла* ***ко-***

зацькая**,/ Трава зеленіє* («Тарасова ніч»); *Царям, всесвітнім шинкарям,/ І дукачі, і таляри,/ І пута* ***кутії *пошли* («Молитва»); *На кого покинув/ Батька, неньку* ***старенькую*** («Думка»); *Правди слово,/ Святої правди і любові/ Зоря всесвітняя зійшла!* («Неофіти»); *А ти,* ***пречистая, святая****,/ Ти, сестро Феба* ***молодая!****/ Мене ти в пелену взяла/ І геть у поле однесла* («Муза»);

● повної стягненої форми: *Орел вийняв* ***карі*** *очі/ На чужому полі,/* ***Біле*** *тіло вовки з'їли, –/ Така його доля* («Причинна»); *І тихим, добрим, кротким словом/ Благовістив їм слово* ***нове****,/ Любов, і правду, і добро*; *А ти* ***весела*** *вийшла з хати/ На шлях із гаю виглядати/ Свого Алкіда* («Неофіти»).

У словнику мови творів Шевченка численною є дієслівна група лексики. Серед інфінітивних форм є дієслова, що закінчуються на **-ть(ся)** і **-ти(ся)**, як і в сучасній українській літературній мові, наприклад: *Вони на раді й присудили,/ Щоб просто кесаря* ***назвать****/ Самим Юпітером, та й годі* («Неофіти»); *А дай* ***жити****, серцем* ***жити****/ І людей* ***любити*** («Минають дні, минають ночі…»); *Думав* ***жити****,* ***поживати****/ та Бога* ***хвалити*** («Меж скалами, неначе злодій…»); *Колись дурною головою/ Я думав: «Горенько зо мною!/ Як доведеться в світі* ***жить****?/ Людей і господа* ***хвалить****?/ В багні колодою гнилою/* ***Валятись****,* ***старітися****,* ***гнить****./* ***Умерти*** *й сліду* ***не покинуть****/ На обікраденій землі…* («Колись дурною головою»).

Варто звернути увагу на використання поетом дієслів із постфіксом **-ся/-сь**, який первісно був формою знахідного відмінка зворотного за-

йменника, а з часом у поєднанні з дієсловами утворював нові значення лексичних одиниць. У сьогоднішніх дискусіях щодо доцільності вживання зазначених дієслівних форм в українській літературній мові славісти часто звертаються саме до поезії Тараса Шевченка, який вводить дієслова зворотнього стану, коли дія спрямована на суб'єкт (*молюся, дивиться, сміється*) або у безособових синтаксичних конструкціях (*Смеркається./ Полетимо Ночувати в Чуту* («Великий льох»).

Показовою є мовотворчість Кобзаря для обґрунтування нормативності дієприслівникових суфіксів:

● **-учи/-ючи**: *Нігде не чуть людської мови;/ Звір тілько виє по селу,/* ***Гризучи*** *трупи* («Гайдамаки»); *І шкурою, сірий бугай, стрепенув,/ І хвилю,* ***ревучи****, далеко-далеко/ У синєє море на ребрах послав* («Гамалія»); *Подивись тепер на матір,/ На свою Вкраїну,/ Що,* ***колишучи****, співала/ Про свою недолю,/ Що,* ***співаючи****, ридала,/ Виглядала волю./ У поле,* ***виючи****, мов звір./ Пошкандибала стара мати* («Розрита могила»);

● **-ачи/-ячи**: *Знеміг славний Дорошенко,/* ***Сидячи*** *в неволі,/ Та й умер з нудьги* («Заступила чорна хмара»); *На матір навіть не погляне/ Та аж заплаче,* ***дивлячись****/ На іудейськую столицю./ Й вона заплаче, ідучи/ У яр по воду до криниці* («Марія»);

● **-вши**: *А я, дурний, не* ***бачивши****/ Тебе, цяце, й разу,/ Та й повірив тупорилим Твоїм віршомазам* («Сон»); *Бувало, в неділю,* ***закривши*** *мінею,/ По чарці з сусідом* ***випивши*** *тієї;* ***Помолившись****, і я б заснув.../ Так думи прокляті/ Рвуться душу запалити,/ Серце розірвати* («Гайдамаки»).

Семантично і граматично вмотивовані способи творення дієприслівників і досі залишаються актуальними для української мови і показовими для сучасних граматичних процесів.

Доказом широкого застосування живої мови народу і збагачення лексичного складу української мови є використання формотворчих і словотворчих ресурсів, зокрема іменникових та прикметникових суфіксів. У цій групі можна виділити суфіксальні одиниці, що містять:

1) позитивнооцінну конотацію:

● іменникові – *Бо вже Катруся підростала/ Чи вже ж їй вік продівувать,/ Зносити брів**оньк**и нізащо?../ Ні, дів**оньк**а вона не та!* («Москалева криниця»); *Зеленіють по сад**оч-ку**/ Черешні та вишні,/ Як і перше виходила,/ Катерина вийшла* («Катерина»); *Як кіш**ечк**а, підкрадеться* («Сон»); *І місяць з зорями сіяв,/ І солов**ейк**о на калині/ То затихав, то щебетав* («Сон»); *Гориш ти, зор**еньк**о моя,/ Моя порад**оньк**о святая!* («Муза»);

● прислівникові та прикметникові: *А верби геть понад ставом/ Тих**есеньк**о собі купають/ Зелені віти...* («Якби ви знали, паничі»); *І на діла його дивившись,/ А так, мов іноді, упившись,/ Дідусь сив**есеньк**ий рида –/ Того, бачте, що сирота* («На батькового біса я трачу…»);

2) негативнооцінну конотацію:

● іменникові: *Благаю бога, щоб смеркало/, Бо на позор**ищ**е ведуть/ Старого дурня муштрувати* («А. О. Козачковському»); *І шабл**юк**а, мов гад**юк**а,/ Й ратище-дрючина,/ Й самопал семи'яденний/ Повис за плечима* («Невольник»);

*А він собі, узявшись в боки,/ По кровлі кедрових палат/ В червленій ризі походжає,/ Та мов кот**ю**-**га** позирає/ На сало, на зелений сад* («Та не дай, господи, нікому…»);

● прикметникові: *Мерз**енне**, мерзле парубоцтво,/ Ходіте биться!* («Титарівна»); *То посидить коло його,/ Руку поцілує,/ То усами страш**енн**ими/ Сивими пустує* («Сотник»).

Ставлення Тараса Шевченка до суспільних процесів виявляється і у використанні слів з відповідним емоційним забарвленням. Щоб підкреслити різко негативне ставлення до поневолювачів українського народу, поет вводить у свої твори стилістично знижену лексику (розмовно-просторічні лексичні одиниці з іронічним змістом, вульгаризми та інше): *Вони брати і християни,/ А ти **собака! людоїд**!/ **Деспот скажений**; Упаде колись на землю/ І притчею стане/ **Розпинателям народним**,/ **Грядущим тиранам*** («Неофіти»); *Приїхало/ **Начальство мордате*** («Великий льох»); *Дивлюсь, цар підходить/ До найстаршого... та в **пику**/ Його як **затопить**!../ Облизався неборака/ Та меншого в **пузо** –/ Аж загуло!.. а той собі/ Ще меншого **туза**; А **диво-цариця,/ Мов та чапля меж птахами**,/ Скаче, бадьориться./ Довгенько **вдвох походжали/ Мов сичі надуті*** («Сон»). Розширення семантичного обсягу слова в авторському тексті сприяє збагаченню лексичних засобів української мови.

Творчість Тараса Шевченка – неоціненний внесок у розвиток української мови на всіх етапах її функціонування. Письменник актуалізував основне джерело унормування й вироблення єдиного загальнонаціонального мовного стандарту – живу роз-

мовну мову не окремого регіону, а всієї України. Лише за таких умов можна урізноманітнювати виразові засоби літературної мови й розширювати межі її функціонування в усіх стилях.

СЛОВО ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В СУЧАСНОМУ ПРОЧИТАННІ

Світлана Єрмоленко

«САДОК ВИШНЕВИЙ КОЛО ХАТИ...» – СИМВОЛ УКРАЇНСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Перлиною світової лірики називають цей твір Тараса Шевченка. Він надихав і надихає на музичну, художню творчість багатьох митців. Дослідники творчості Кобзаря намагаються пояснити секрет популярності, живучості цієї поетичної ідилії, яка уособлювала собою Україну не лише для поета, а й для читачів у різні періоди української історії. Саме про таке ідилічне сприймання України пише Юрій Барабаш: «Класична завершеність, взірцева простота, прозорість змісту і форми, магія «впізнаваності» відтвореної картини, суголосної настроєві національно налаштованого реципієнта.. – все це спричинилося до того, що вірш «Садок вишневий коло хати...» як правило сприймається масовою читацькою свідомістю як уповні адекватне й самодостатнє втілення образу України, як її своєрідна поетична емблема» (Барабаш Ю. Просторінь Шевченково-

го слова / Ю. Барабаш. – Київ : Темпора, 2011. – С. 93). Інтерпретуючи названий твір, дослідник наголошує на тому, що, по-перше, його треба прочитувати в контексті інших поезій, об'єднаних циклом «У казематі». Психологічно вірш трактується як «промінь світла в казематному темному царстві», як вияв ностальгії за втраченим, як «хвилинна психологічна розрядка» (Там само, 93–94). По-друге, Ю. Барабаш звертає увагу на асоціативний зв'язок образів *саду, раю* і *України*, які формують цілісну семантичну константу, наскрізний мотив Шевченкових текстів. Зауважмо, що слів *рай* і *Україна* немає в тексті вірша «Садок вишневий коло хати...». Ці поняття дослідник екстраполює, спираючись на ключові слова й наскрізні мотиви, з усієї мовотворчості Шевченка. По-третє, поетична система вірша контрастує з образами інших творів, написаних у казематі. З одного боку, це *решотки на вікні*, *кайдани*, *неволя люта*, *тюрма*, *Дивлюсь – твоя, мій брате, мати,/ Чорніше чорної землі,/ Іде, з хреста неначе знята*, а з другого – *садок вишневий*, *сем'я вечеря коло хати*, *соловейко*, *мати*, *маленькі діточки*.

Майже всі дослідники наголошують на психологічних умовах написання поезії «Садок вишневий коло хати...», на тому, що Шевченко створив її під час ув'язнення. Так, Іван Дзюба пише: «Ця чудова ідилія постала не тільки як контраст до в'язничної реальності, як психологічна компенсація тяжких переживань, психологічний і естетичний вихід із стресу, – а й як гостра туга за втраченим, що тепер по-новому постає в уяві, особливо яскраво вписується в його

постійне утвердження традиційних етичних і естетичних цінностей українського сільського побуту, краси родинного життя – того, за чим Шевченко тужив і що протиставляв розкладовій дії кріпосництва» (Дзюба І. М. Тарас Шевченко. Життя і творчість / І. М. Дзюба. – Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 398). В автографах із дарчими написами Тараса Шевченка ця поезія має різні назви: «Садок вишневий коло хати...», «Вечір» (Афанасії Лазаревській і Наталії Хрущовій), «Весенній вечір» (Григорію Галагану), «Вечір», «Майський вечір» (Я. Г. Кухаренку), «Весенний вечер» (Марії Максимович). У численних рукописних збірках цей вірш озаглавлено «Вечір в Україні», «Вечір на Україні». Серед перших переписаних поезій у захалявній книжечці («Мала книжка»), яку «мережав» Шевченко на засланні, є й «Садок вишневий коло хати...». Цей образок українського весняного вечора був завжди з автором.

Мрія про гармонійний світ природи і щасливої родини становить наскрізний мотив поетичної творчості Т. Шевченка. Найвиразніше ословлена ця мрія у вірші «І досі сниться: під горою…», але наявна вона і в тексті розгляданої поезії. У родинному гнізді – хаті – зберігається зв’язок поколінь, панує традиційний побут, за яким так сумував поет на чужині, а особливо – на засланні. Спокій родинного затишку, природну красу праці й відпочинку передано зоровими і звуковими небагатослівними образами.

Спробуймо відповісти на питання, чим досяга-

ється магічний вплив цієї поезії на читачів.

Садок вишневий коло хати,
Хрущі над вишнями гудуть,
Плугатарі з плугами йдуть,
Співають ідучи дівчата,
А матері вечерять ждуть.
Сем'я вечеря коло хати,
Вечірня зіронька встає.
Дочка вечерять подає,
А мати хоче научати,
Так соловейко не дає.
Поклала мати коло хати
Маленьких діточок своїх;
Сама заснула коло їх.
Затихло все, тілько дівчата
Та соловейко не затих.

П'ятнадцять поетичних рядків, три віршовані строфи, у яких дослідники художніх текстів не бачать особливих словесно-зображальних засобів. І справді, немає тут порівнянь, метафор, які збуджують уяву читачів, немає типових для питально-градаційного філософського стилю Шевченка інтонацій, а епітети аж ніяк не вражають незвичністю, оригінальністю, належачи до категорії логічно-класифікаційних означень: *садок – вишневий, зіронька – вечірня* (пор. *Зоре моя вечірняя, зійди над горою*), *діточки – маленькі*.

Небагатий і фактографічний зміст, перелік ситуацій, згаданих у поезії. Це повертаються з поля плугатарі. Їх супроводжує дівоча пісня. Характерно, що в інших віршах циклу повторюється ситуація з дійовими особами й аналогічною дією: *мати*

– *дочка – вечеряти – хата*, проте різні контексти виявляють протилежну оцінну семантику, пор.: *А мати й спати не лягала,/ Дочку вечерять дожидала* («Чого ти ходиш на могилу?»); *А матері вечерять ждуть*; *Дочка вечерять подає*; *Не покличе стара мати / Вечеряти в хату* («Рано-вранці новобранці…»). До характерної побутової ситуації (*мати чекає дочку вечеряти, мати кличе вечеряти в хату, дочка подає вечерю*) неодноразово звертається поет, тобто така деталь українського побуту закарбувалася в пам'яті поета і нагадувала йому про Україну й українську родину.

Образ хати з вишневим садком, образ матері й дітей контрастує не лише з в'язничною реальністю, передчуттям тривалої розлуки з рідним краєм. Ідилічна картина поезії «Садок вишневий коло хати…» як вимріяна хата-рай, в якій щасливі мати й діти, контрастує з іншою картиною, пор.: *Село неначе погоріло,/ Неначе люде подуріли,/ Німі на панщину ідуть/ І діточок своїх ведуть!..* («І виріс я на чужині…»).

Порівняймо лексику поезії «Садок вишневий коло хати…» зі словником поетичної мови Шевченка. Так, назви *садок*, *садочок* з відповідною кількістю слововживань 11 і 45 належать до знакових номінацій у поетичному словнику Шевченка. Епітет *вишневий*, означуючи *садок* саме в просторі *коло хати* і в *селі* (*Широкії села з вишневими садочками*), належить до епітетів, якими скористався Шевченко всього чотири рази. Тобто цей зоровий образ не ввійшов до групи часто повторюваних словесних образів, на які багата поезія Шевченка. Звертаємо увагу на лексику й синтаксичну організацію строф.

Кожне слово тут має конкретно-чуттєвий зміст. Слів зовсім небагато, причому одні з них належать до часто вживаних у поезіях Шевченка номінацій (*хата*, *дівчата*, *співають*, *діточки*, *мати*), а інші вжито тільки раз (*хрущі*) чи двічі (*плугатарі*).

Проста, неускладнена синтаксична будова, в якій кожне слово має своє природне для описово-зображальної функції місце. Словесну картину малює художник, у якого зорові, візуальні образи супроводжуються звуковими – синтаксично-інтонаційним, ритмічним ладом поезії.

Слова розташовані так, що три віршовані строфи вміщують цілісну зорову картину – весняний вечір в українському селі, відпочинок після праці, фрагменти народних звичаїв: сім'я вечеря *коло хати*, сон *коло хати*. Ключовим є слово *ХАТА*. Це не лише атрибут українського пейзажу із вишневим садком, а основне пристанище родини, символ родинного затишку, родинного гнізда (*мати*, *дочка*, *маленькі діточки*). Хата в значенні ‘родинного гнізда, пристанища родини’ належить до етичних українських цінностей: тут проходить життя поколінь, передається досвід, панують моральні закони. Це невимушене, природне спілкування батьків з дітьми, мудре навчання дітей, засвоєння ними всіх етичних правил, цінностей, неписаних законів, яких тримається українська родина.

Розгляданий поетичний твір актуалізує ключове для Шевченка слово-поняття *хата*. Якщо

пейзажна деталь (*Садок вишневий коло хати*) є візуальним образом-тлом, тобто згадка про хату – своєрідний зачин поетичної зорової картинки, то повтори *коло хати* в наступних строфах привертають нашу увагу до етичних правил: сім'я вечеряє разом; подає вечерю дочка; мати поклала спати коло хати маленьких діточок своїх, сама заснула коло них. Два останні рядки – це повернення до пейзажного тла: *Затихло все, тілько дівчата/ Та соловейко не затих*.

Три строфи скріплені повтором *коло хати*: садок *коло хати*, сім'я вечеря *коло хати*, поклала мати діточок *коло хати*. Співвідносна частота вживання слів *мати* і *діти* (*дітки*, *діточки*) репрезентує їх ключову позицію у словнику поета, оскільки вони часто вживаються як у прямому значенні, так і в порівняннях.

Проте строфи скріплені й іншими лексичними повторами: *дівчата* (у першій і третій строфі), *мати* (у другій і третій строфі), *соловейко* (у другій і третій строфі).

Вірш побудований на подіях (картинах) одного часового виміру. Це зорове і звукове сприймання весняного вечора із типовими діями та станами: *хрущі гудуть*, *плугатарі з плугами йдуть*, *дівчата співають*, *матері вечерять ждуть*, *сем'я вечеря*, *зіронька встає*, *дочка подає вечерять*, *мати хоче научати, соловейко не дає*, *мати поклала*, *заснула*, *дівчата і соловейко не затих*.

Перелік обраних для поетичної картини ситуацій начебто програмує однотипність, одноманітність зображення, побудованого на звукових

і зорових асоціаціях. Проте синтаксично-інтонаційна будова строф, зокрема, співвідношення частин складносурядних речень, у яких чергуються єднальні й протиставні відношення між частинами складного висловлення, забезпечує поліфонічне звучання віршових рядків. У перших двох строфах два перші рядки збігаються з двома частинами складносурядного речення; у три наступні рядки вкладаються три частини складносурядного речення. Тотожність віршованого рядка і частини складносурядного речення створює особливий ритм поезії. За довжиною, збігом віршового рядка (однієї ритмічної одиниці) і синтаксичної одиниці дві перші строфи подібні, однотипні. Третя строфа демонструє інше співвідношення віршового рядка і синтаксичних одиниць: одне просте поширене речення розчленовується між трьома віршовими рядками, а наступне складносурядне речення з двох частин вкладається у два віршові рядки, причому з характерним для поетичного Шевченкового стилю синтаксично-ритмічним переносом. Так перехід від однотипності до синтаксично-ритмічної відмінності, надто суттєвої – вклинювання характерного переносу – свідчить про позірну простоту цієї поезії.

На стилістичну тональність поетичних строф впливає також граматична форма дієслів-присудків: у першій і другій строфі однотипна граматична будова – прості речення з дієслівними присудками у формі теперішнього часу, у третій строфі – дієслова минулого часу доконаного виду.

Текст поезії «Садок вишневий коло хати…» живописний, бо дає змогу побачити динамічну картинку сільської ідилії. Етичні вартості української культури в історичній змінності побуту мають бути відчитані нашими сучасниками. Розкодувавши різнорівневу будову Шевченкового вірша, відкриємо закладені в ньому геніальним творцем мовно-естетичні цінності, якими насолоджуватимуться завжди читачі.

Минуло вже понад півтора століття відтоді, як поет звичними, простими словами, кількісно небагатим словником передав глибину свого світовідчування, створив особливий ліричний настрій у сприйманні України. Фіксований час написання твору дає змогу розкрити психологію творчості Кобзаря. Але крім психології творчості є ще психологія сприймання цього тексту. Вона залежить від читацького досвіду, від того, чи став цей текст мовно-естетичним знаком української культури. Магічний вплив Шевченкового твору на читача можна пояснити тим, що за зовнішньою простою мовною формою постає геніальне відчуття естетики українського слова у його лексично-поняттєвому і синтаксично-інтонаційному, ритмомелодійному змістовому наповненні.

Дарма, що деяких реалій не можуть уявити собі сучасні читачі, молоде покоління. Відійшли в минуле наявні в поетичному тексті реалії, тому для багатьох наших сучасників треба пояснювати фактографічний зміст деяких поетичних образів. Але загальна настроєвість Шевченкової поезії, створеної візуальними картинами, а передусім музикою синтаксично-ритмічного

ладу української мови, органічно поєднаною із стрункою віршовою формою, якою так майстерно володів Кобзар, здатна викликати в читачів завжди свіжі почуття.

«Садок вишневий коло хати…» – твір, що належить до мовно-естетичних знаків української культури, які з часом не лише не втрачають свого емоційного впливу на читачів, а й здатні набувати нових культурно-пізнавальних конотацій як у контексті мовомислення Тараса Шевченка, так і в контексті зв'язку мови геніального поета з українською літературною мовою, з українською ідентичністю.

Любов Мацько

СТИЛІСТИЧНА СТРУКТУРА КОМЕДІЇ «СОН» ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Шевченко не поет, а голос душі українського народу,
його крик, сльоза і глибоке зітхання, стогін
і разом з тим поклик гніву цього народу.
Броніслав Нушіч, сербський письменник

До вас слово моє, о братія моя
українськая возлюбленная.
Тарас Шевченко

Тарас Григорович Шевченко відкрив добу нового українського письменства, зберігаючи генетичний зв'язок з попередніми епохами саме тим, що надійно ґрунтував свою творчість на міцній основі живого розмовно-побутового на-

родного повсякдення, української пісенності і загалом фольклору як компонента та ознаки національного тексту, використовуючи традиційну античну і християнську символіку й міфологію, поетику українського бароко в його різновидах: високому, урочистому і низькому, бурлескному.

Таке діалектичне поєднання взаємопов'язаних і взаємодоповнювальних чинників зробило поетичну творчість Шевченка традиційно-фундаментальною і злободенно-сучасною на віки.

Непримиренний антикріпосницький пафос, гротескові картини пансько-чиновницького життя, гнівне оскарження неволі і заклики до революційного перетворення суспільства не заступили у творчості Шевченка живої душі, картин природи, віри у християнські цінності, у духовну еволюцію людини. Всепроникний антропоцентризм є основною ознакою філософсько-етичних і естетичних поглядів Шевченка.

Твір «Сон» належить до поетичної збірки «Три літа». У першодруці і у списку Пантелеймона Куліша датується: «Місяць червень, р[оку] б[ожого] 1844, у Петербурзі». Саме зі списку Куліша і надрукував його вперше К. Г. Климкович у 1865 р. у Львові окремим виданням, потім у кількох зарубіжних виданнях «Кобзаря». В Росії повністю «Сон» був надрукований у виданні: Шевченко Т. Кобзарь / Т. Шевченко. – СПб. : Книгопечатня Шмидта, 1907. Весь цей період «Сон» жив у рукописній збірці «Три літа» і списках. М. Костомаров у спогадах про своє знайомство з Шевченком і в автобіографії зазначав: «Он

прочёл мне некоторые из неизданных своих произведений, от которых я был в совершенном восторге. Особенно сильное впечатление произвёл на меня «Сон», неизданная антицензурная поема Шевченко. Я читал и перечитывал её всю ночь и был в полном упоении» (Шевченко Т. Зібрання творів у шести томах. Поезія 1837–1847 / Т. Шевченко. – Т.1. – Київ, 2003. – С. 700). При арешті кирило-мефодіївців «Сон» у списках відібрано у М. Костомарова і В. Білозерського як «стихотворение возмутительного содержания». Шевченко одержав десять років російської самодержавної солдатчини: «Под строжайший надзор с запрещением писать и рисовать», а «Сон» продовжував рукописне життя в імперії.

Уважне прочитання тексту «Сон» викликає принаймні два запитання. Чому авторський підзаголовок каже, що це комедія, тоді як жанровий спектр твору інший і значно ширший? Це сатирична поема з елементами гротеску, ліризму, трагедійності, мотивами самотності, безнадії, складною проблематикою історіофілософського, націологічного, політичного характеру. Чому твір має назву «Сон», коли його змістом є тогочасна реальна жахлива дійсність російського імперського суспільства? Можна вважати, що жанр твору як комедію визначено асоціативно – за зразком жанру «Божественної комедії» Аліг’єрі Данте, перша частина якої «Пекло» вийшла в російському перекладі у 1842 р. і очевидно, що Шевченко добре знав її, бо в листі до О. Бодянського (15 листопада 1852 р.) вільно переказував рядки з п’ятої пісні «Пекла». Про Данте Шевченко писав у листах

до А. І. Толстої (9 січня 1857), до М. М. Лазаревського (12 березня 1858). Лікар Щепкіних Д. Мін, що був і перекладачем Данте, в певний час лікував Шевченка, і вони вели розмови про творчість Данте.

Назва твору «Сон» семантично є багатозначною і стилістично конотативною, тому вона багатоаспектна, відкрита для витлумачення у різних ракурсах. Сон – це: 1) Фізіологічний стан спокою організму людини і тварини, що настає періодично і супроводиться повною або частковою приглушеністю свідомості й ослабленням ряду фізіологічних процесів. // Те саме, що спання. // Те саме, що сплячка 2). // *спец.* Стан рослини, за якого відбувається зміна в положенні листя або пелюсток квітки під впливом зміни освітлення і температури. // Зимове завмирання рослин. 3) Те, що сниться; сновидіння. // *перен.* Те, про що мріє людина; мрія. // *перен.* Те, що сприймається як нереальне, примарне, оманливе; *прот.* Дійсність» (Великий тлумачний словник сучасної української мови / автор, кер. проекту, гол. ред. В. Т. Бусел. – Київ; Ірпінь : Перун, 2002. – С. 1161). Тому й художній твір під назвою «Сон» можна сприймати по-різному:

• як якась життєва історія про чудний, незрозумілий, непевний сон;

• як стилістична форма романтичного стилю, стилістичний прийом нереального бачення, уявної картинки суспільного буття;

• як запобіжний засіб для (проти) цензури: це несерйозно, жарт, таке собі чудування;

• як магічний знак, містичне видіння, як елемент екстрасенсорики;

• як: «…одна із значеннєвих конотацій – натяк на духовний «сон» нації – отієї здеморалізованої, враженої історичною та національною амнезією «братії», яка, потерпаючи від імперії, покірно «…мовчить собі, Витріщивши очі! Як ягнята» (Ю. Барабаш). Недаремно ж Шевченко тричі використав лексему «Сон» як назви своїх творів.

Пізнати глибинний зміст поеми «Сон» допоможе епіграф з Євангелії від св. Іоана: «Духъ істины, его же мір не можетъ пріяти, яко не видитъ его, ниже знаетъ его» – «Духу істини, якого світ не може сприйняти, бо не бачить його і не знає». Автор підказує, що суспільство не приймає Духу істини, бо не бачить і не знає його, не бачить себе справжнього, істинного. У результаті формується інтенція автора (намір, задум) – показати суспільству його ж істинну суть у найгірших проявах, щоб воно отямилося і очищалося. І. Франко у статті «Темне царство» охарактеризував поему «Сон» як «велике оскарження «темного царства» за всі теперішні й минувші кривди України, оскарження, піднесене збільше, хоч не виключно партикулярного становища – українства» (Франко І. Зібрання творів у 50-и томах / І. Франко; Ред. кол.: Є. П. Кирилюк та ін. ; Акад. наук УРСР, Ін-т літ-ри ім. Т. Г. Шевченка. – Київ, 1980. – Т. 26. – С. 137).

Для лексико-стилістичного аналізу стилістичної системи твору «Сон» можна використати прийом диференціації художніх текстем. Перша текстема вступна «У всякого своя доля І свій шлях широкий…».

Перша текстема початком і розмірковуваннями нагадує суспільну картину змісту 10-ої піс-

ні «Саду божественних пісень» Григорія Сковороди «Всякому городу нрав і права». Як ремінісценція, відгомін мотивів і образів Сковороди зринають ці рядки, коли читаєш першу текстему поеми «Сон»: *У всякого своя доля, І свій* ***шлях широкий****.* ***Той*** *мурує,* ***той*** *руйнує,* ***Той*** *неситим оком За край світа зазирає, Чи нема країни, Щоб загарбать і з собою, Взять у домовину.* ***Той*** *тузами обирає Свата в його хаті, А* ***той*** *нишком у куточку Гострить ніж на брата. А* ***той*** *тихий та тверезий, Богобоязливий, Як кішечка підкрадеться, Вижде нещасливий У тебе час та й запустить Пазурі в печінки* (І, 265). Ця картина глибокого соціального розшарування, загальнолюдських суспільних вад увиразнилася лінгвостилістемами: повторами вказівного займенника *той* (кожен конкретизований); лінгвокультуремами *своя* (чужа) *доля*, *шлях широкий*, аксіологічними (оцінними) прикметниками – епітетами: *неситим оком*, *тихий та тверезий*, *богобоязливий*, *час нещасливий*; фразеологізмами: *за* ***край світа*** *зазирає, взять у домовину,* ***нишком*** *гострить ніж на брата, як кішечка* ***підкрадеться****, запустить* ***пазурі в печінки***. Кожен *той* – окремий, але всі вони впізнавалися в протидії – антитезі один одному в тодішньому кріпосницькому самодержавному суспільстві і нагадували читачам про конкретні події (наприклад, війни за чужі території). Сила таланту Шевченка в тому, що йому так вдається узагальненість зображення загальнолюдських і суспільних вад, що вони впізнаються чи вгадуються і в сучасному суспільстві: *А* ***той*** *щедрий та розкішний, Все храми мурує; Та*

***отечество так любить**, **Так** за ним **бідкує**, **Так** із його, сердешного, **Кров**, як воду, **точить**!... А братія мовчить собі, Витріщивши очі* (I, 265).

Поема «Сон» є зразком проникливого аналітичного представлення на суд людський соціальної системи Російської імперії. Мовні форми народної словесності, романтичної поезії Шевченко наснажував свіжою авторською думкою, сміливо експериментуючи стильовими формами і стилістичними засобами.

Філософське розмірковування: «А хто ж то я?», нагадування протицензурних вигадок про пияка, – це окрема текстема, в якій наявна ударна фраза зі стилістемою ‘*кров*’: ***Я свою п’ю**, а не **кров людськую**!* (I, 266). Далі з’являється символічний образ *сови* як провісниці тьми, страху, нещастя і як супутниці ліричного героя в польоті над імперією горя і зла.

Наступні стилістеми звернуті в молінні до Батьківщини – України: *Прощай, **світе**, прощай, **земле**, Неприязний **краю**, **Мої муки**, **мої люті** В хмарі заховаю. А **ти**, **моя Україно**, **Безталанна вдово**, **Я до тебе** літатиму З хмари **на розмову**. **На розмову** тихо-сумну, **На раду** з **тобою**; Опівночі **падатиму Рясною росою**. **Порадимось**, **посумуєм**, Поки сонце встане, Поки **твої малі діти На ворога стануть**. Прощай же **ти**, моя **нене**, **Удово-небого**, Годуй **діток**; **жива правда У Господа Бога**!* (I, 267).

Це унікальний поетичний приклад єднання автора з Україною, яке є осердям усієї творчості геніальної особистості Т. Шевченка. У поетичній тканині текстеми, як і наступної, знайшлося

місце усім ідентитетам української національної ідентичності (територіальним, соціальним, природовідповідним, аксіологічним, психічним, емотивним, мовним, культурним, релігійним) (Брижицька С. «Я не одинокий»: національне самоствердження Тараса Шевченка та його вплив на становлення національної ідентичності українців (друга чверть XIX ст. – середина 20-х років XX ст.) / С. Брижицька. – Черкаси, 2006. – С. 68). Зокрема, виразно представлені: територіально-національний ідентитет (*світе*, *земле*, *краю*, *моя Україно*), психоемотивний (*на розмову тихо-сумну*, *на раду з тобою*, *порадимось*, *посумуєм*, *моя нене*, *малі діти*, *діток*), соціальний (*муки*, *на ворога*, *безталанна вдово*, *удово-небого*, *жива правда*), релігійний (*у Господа бога*). Мовлення Т. Шевченка інтимізується частим вживанням і повторами займенників (*мої муки*, *мої люті*; *ти моя Україно*; *твої малі діти*; *прощай же ти*, *моя нене*).

Далі йде текстема – картина української природи з пейзажними стилістемами, що вже стала класичною: *Дивлюся, аж* ***світає, Край неба палає, Соловейко в темнім гаї Сонце зустрічає. Тихесенько вітер віє, Степи, лани мріють, Меж ярами над ставами Верби зеленіють. Сади рясні похилились, Тополі по волі Стоять*** *собі, мов сторожа,* ***Розмовляють з полем****. І все-то те,* ***вся країна Повита красою, Зеленіє, вмивається Дрібною росою, Споконвіку вмивається, Сонце зострічає****... І нема тому почину, І краю немає!* (I, 267). Це все нагадує філософські роздуми за мотивами Книги Еклезіяста: *Покоління*

відходить, й покоління приходить, а земля віковічно стоїть! І сонечко сходить, і сонце заходить, і поспішає до місця свого, де сходить воно (Гл. I, В. 4-5) (І, 702).

Саме такі тексти Шевченка викликали зворушливі почуття у читачів. У січні 1867 року у Флоренції Олександр Герцен попросив у художника Миколи Ґе щось почитати російською мовою і взяв вірші Т. Шевченка у перекладі Ґербеля. Повертаючи книгу, сказав: «Господи, яка насолода! Подих чистоти, незайманих степів, відчуття простору, свободи» (Шерех Ю. В. Микола Ґе і Тарас Шевченко: мистець у відмінному контексті // Юрій Шерех. Пороги і запоріжжя. Т. ІІ. Література. Мистецтво. Ідеологія. – Харків, 1998. – С. 75; далі – Шерех).

Увагу читача привертає рамкова композиція поеми: ліричний герой «з бенкету п'яний уночі» «ліг спати» і бачить сонні видива, в образах яких втілено ідейну суть та тематичний зміст поеми. Герой, все прокоментувавши, проснувся в кінці поеми: *Отаке-то приснилося диво. Чудне якесь! Таке тілько Сниться юродивим Та п'яницям*.

Текст «Сну» є виразно інтертекстуальним, у ньому вміщено три часопросторові змісти (тексти): український, сибірський, петербурзький. Український текст характеризується м'яким ліричним ідилічним пейзажем.

Але на фоні розкішної природи душа плаче, бо люд закріпачений, життя жахливе: *Латану свитину з каліки знімають, З шкурою знімають*; *розпинають вдову за подушне, а сина кують*; *А онде*

під тином Опухла дитина, голоднеє мне, А мати пшеницю на панщині жне (І, 268).

Сибірський текст характеризується іншим, суворішим і жорстоким пейзажем: *Лечу, лечу, а вітер віє, Переді мною сніг біліє, Кругом бори та болота*. Здається, *ще є країна, Не полита сльозами, кров'ю... Аж слухаю – Загули кайдани під землею...* Виявляється, Сибір перетворено на суцільну в'язницю: *Мов із тісною домовини На той останній Страшний суд. Мертвці [мерці] за правдою встають. То не вмерлі, не убиті, Не суда просити! Ні, то люди, живі люди, В кайдани залиті, Із нор золото виносять, Щоб пельку залити неситому. То каторжні...* (І, 270). І тут вводиться в текст як антитеза до попереднього образу мерців інший образ: ***В кайдани убраний Цар всесвітній! Цар волі, цар, Штемпом увінчаний!*** *В муці, в каторзі не просить. Не плаче, не стогне! Раз добром нагріте серце Вік не прохолоне!* (І, 271). *Цар волі* – це образ стійкого політичного засланця, який і в кайданах не зрікається своїх праведних ідей, не втрачає сердечної доброти. На думку П. Филиповича, М. Зерова, це міг бути хтось із відомих декабристів, до яких у Шевченка було побожне ставлення (Филипович П. Шевченко і декабристи. К., 1926. – С. 56-59; Зеров М. Шевченкова творчість «Три літа» // Микола Зеров. Лекції з історії української літератури. Вид. Канадського Інституту українських студій. – Toronto, 1977. – С. 171; – далі Зеров).

У наступній текстемі постає опис Петербурга: *Як-то воно зробилося З **калюжі** такої Таке **диво**. Отут крові Пролито людської*. Поет ніби

нагадує, що Петербург побудований на болоті українськими козаками і кріпаками.

Сюжетну лінію Петербурга логічно продовжує монологічна сповідь наказного гетьмана чернігівського полковника Павла Полуботка, якого за відстоювання державних інтересів України розлючений Петро І ув'язнив у Петропавловській фортеці і умертвив. Образ Полуботка звертається до Петра І: *О царю поганий, Царю проклятий, лукавий, Аспиде неситий! Що ти зробив з козаками? Болота засипав Благородними костями; Поставив столицю на їх трупах катованих! І в темній темниці мене, вольного гетьмана, Голодом замучив У кайданах. Царю! Царю! І Бог не розлучить нас з тобою. Кайданами Скований зо мною Навік-віки».* Узагальнений образ козацьких душ біла пташка заголосила до царя: *«І ми сковані з тобою Людоїде, Змію!* (І, 275).

Передостання текстема присвячена звичайному робочому дню простого люду, москальській муштрі та дрібному чиновництву, у якого свої гріхи: *От і братія сипнула У сенат писати, та підписувать, та* ***драти*** [хабарі] *І з батька і брата. А меж ними землячки По-мовсковській так і ріжуть, та лають батьків своїх, що змалечку Цвенькать не навчили По-німецькій...* ***П'явки, п'явки****! Україно! Україно! Оце* ***твої діти****,* ***Твої квіти молодії Чорнилом политі****.* ***Московською блекотою*** *В німецьких теплицях* ***Заглушені****!..* (І, 277).

Третій текст – власне *російський* – починається похмурим пейзажем: *У долині, мов у ямі. На багниці город мріє; Над ним хмарою чорніє туман тяж-*

кий... То город безкраїй (І, 271). Герой поеми, ніби жартуючи, гадає: *Чи то турецький, Чи то німецький, А може, те, що й московський. Церкви та палати, Та пани пузаті, І ні однісінької хати* (нагадаємо, що в поезії Т. Шевченка *хата* є лінгвокультуремою родинності). Так почався в поемі текст Петербурга: парад, палати, прислужник-землячок з циновими ґудзиками – мерзенний каламар, що пропонує за полтину провести в палати.

Сатиричний образ продажних землячків підсилюється у поемі «Сон» макаронічним російсько-українським мовленням як стилістичною ознакою втрати національної ідентичності: *Экой хохол! Не знаєт параду. У нас парад. Сам изволит Сегодни гуляти! ...аж землячок, Спасибі, признався, з циновими ґудзиками: «Де ты здесь узялся? «З України». – Так як же ти Й говорить не вмієш По-здешнему? – «Экой чудак!»* (І, 272). Цим образом у російсько-німецько-французькомовному Петербурзі Шевченко порушує проблему свідомого мовного самовибору і нагадує українцям про їхню етнічно-національну ідентичність, яку вони втрачають, перетворюючись на меншовартісних «хохлів». Нарешті, ліричний герой потрапляє в царські палати: *Так от де рай!.. **Золотом облиті блюдолизи**; ...**сам, Високий, сердитий**, .. **Цариця – небога, мов опеньок засушений, Тонка, довгонога**... За богами – панства, панства В серебрі та златі. **Мов кабани годовані, пикаті, пузаті**!..* (І, 272).

Негативно характеризуючи російський самодержавний олімп, поет використовує пейоративні стилістеми (інвективну лексику, просторіччя,

вульгаризми): *Аж потіють, та товпляться, Щоб то ближче стати коло* ***самих****: може, вдарять* ***Або дулю дати Благоволять****; хоч маленьку, Хоч* ***півдулі****, аби тілько під самую* ***пику****; Цар* ***цвенькає****; цариця,* ***Мов та чапля*** *...* ***скаче****, бадьориться. Довгенько вдвох походжали,* ***Мов сичі надуті****.* А говорили: *о отечестві, нових петлицях, о муштрах ще новіших*. Далі запрацювала самодержавна чиновницька машина, яку поет передав у гротескній формі генерального мордобиття: *Дивлюсь, .. цар підходить До найстаршого... та в пику Його як затопить!.. Облизався неборака; Та меншого в* ***пузо*** *– Аж загуло!.. А той собі ще меншого* ***туза*** *Межи плечі; той меншого, А менший малого, а дрібнота Уже за порогом Як кинеться по улицях, Та й давай* ***місити недобитків*** *православних...* (I, 273).

Живучи в Петербурзі, Т. Шевченко, звичайно, бачив пам’ятник Петру I, поставлений Катериною II, читав поему польського поета А. Міцкевича «Дзяди», у якій той назвав Петра I так: *Car knutowladny w todze Rzymianina* (Цар кнутовладний в тозі римлянина). Очевидно, що Шевченко читав і «Медный всадник» О. Пушкіна – апофеозу Петру I, якою нібито О. Пушкін намагався захистити царя від польських звинувачень.

Т. Шевченко своє враження від пам’ятника і негативну оцінку царю описав так: *...кінь летить, копитами Скелю розбиває! А на коні сидить* ***охляп****, У свиті – не свиті, І без шапки.* ***Якимсь листом Голова повита****. Кінь басує... А він руку простягає,* ***Мов світ увесь хоче Загарбати****... Це той* ***перший****, що розпинав Нашу Україну, А* ***дру-***

гая доконала *Вдову сиротину,* ***Кати! Кати! Людоїди! Наїлись обоє, Накралися****; а що взяли на той світ з собою? Тяжко – тяжко мені стало, Так, мов я читаю Історію України* (I, 274–275). Дуже влучно висловився Ю. Шевельов про Шевченкову традицію у творчості І. Франка, як про клич і подвиг: «Шевченкова традиція для Франка була між іншим у тому, щоб література була – подвиг, пророцтво, візія і клич» (Шерех, 104). Саме ці риси характерні для поезії Т. Шевченка, особливо для його поем.

«Із трьох найбільших поетів Слов'янщини, що взяли темою Петербург і статую Петра... – Шевченко й Міцкевич обидва послали кнутовладному цареві своє прокляття во ім'я тисячі похованих там на «канальській роботі» людей» – так відгукнувся про творчість польського і українського поетів М. Зеров (Зеров, 173). Так номени *Сибір*, *Петербург*, *перший*, *друга* стали історично-географічними ідентифікатами російського самодержавного зла.

Остання текстема – це картина царської мізерії. Відповідно в ній уся лексика розповідно-просторічна, понижена. Цар – *Неначе з* ***барлоги Медвідь виліз****, ледве-ледве переносить ноги* (I, 277).

Гротескна картина проваллял *пузатих*, *менших*, *дрібних*, *челяді*, *москаликів* обезсилила царя: *Стоїть собі, Голову* ***понурив, Сіромаха****. Де ж ділася Медвежа натура? Мов* ***кошеня****...* (I, 275). Так завершився петербурзький текст сну у поемі «Сон», а думки поета про російську імперію залишилися з читачами. Поет прочитав землякам

«історію України» і своєю творчістю та власним життям, подавши приклад політичного мислення й ідеології, створив українську націю.

Олександра Задорожна

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ 12 ПСАЛМА ДАВИДОВОГО У ПЕРЕСПІВІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Книга Псалмів – це своєрідний посібник із психології для християнина, джерело правил гідної поведінки у різних життєвих ситуаціях. Через молитви та щире каяття людина осягає Божий промисел. Написані у старозавітні часи, псалми й досі не втратили актуальності, оскільки духовна підтримка і мотивація необхідна кожній людині. Мабуть, тому в українській культурі сформувалася стійка традиція переспівування псалмів. Зокрема, знаковими є Шевченкові переспіви Псалмів Давидових.

Передусім помічаємо семантичну близькість першоджерела, зокрема старослов'янського варіанта дванадцятого псалма Давидового, і Шевченкового тексту. Таку подібність пояснюють факти з біографії автора (зокрема, те, що під час науки у дяка Псалтир був для Тараса підручником, також дяк часто відправляв учнів читати Псалтир над померлим). Сучасники згадують, що ця книга подобалася Шевченкові, багато псалмів він знав напам'ять. Водночас, згідно з християнськими канонами, протягом Великого Посту слід

було прочитати повністю Святе Письмо або хоча б Книгу Псалмів. Тобто Тарас Шевченко багато разів читав Псалтир, моральні засади, викладені у книзі, її образи, висловлення глибоко увійшли в його мовну свідомість. Тому природно сприймається контекстуальна близькість поетових ліричних роздумів із Божим Словом, пор. текст Шевченка: *Чи Ти мене, Боже милий, навік забуваєш, одвертаєш лице Своє, мене покидаєш?/ Доки, Господи, будеш мене забувати назавжди, доки будеш ховати від мене обличчя Своє?* і прототекст за Біблією в перекладі І. Огієнка: *Доки буду мучить душу і серцем боліти?/ Як довго я буду складати в душі своїй болі, у серці своїм щодня смуток?* У Шевченковому тексті фіксуємо чимало лінгвальних маркерів українства.

Передусім знаком національної культури є частотна у мовній практиці вигукова формула звертання людини до Всевишнього в екстремальних ситуаціях *Боже милий*, властива лише українській мові. Це природний мововияв емоцій, який засвідчує заглибленість Шевченка у традиції народного спілкування. Водночас сакральна лексема *Бог* уживається в поезії лише один раз (у прототексті – п’ять разів). Зауважимо, звертання *Боже милий* виділене логічним наголосом і задає урочистий, піднесений настрій подальшому монологові, зверненому до Господа, чий незримий образ імпліковано в кожному рядку вірша (друга особа однини дієслів *одвертаєш*, *покидаєш*, *спаси* та займенник *Твої* тощо).

Мовним знаком української культури є і фразема *серцем боліти* – журитися, уболівати (СУМ,

I, 215), універсального почуття скорботи – воно охоплює усіх людей, незалежно від соціального статусу, освіти чи статків.

Традиційно Шевченкові переспіви псалмів Давидових, як і першоджерело, зараховують до філософської лірики. Цьому сприяють і біографічні фактори – Кобзар писав переспіви псалмів під час важкої хвороби у В'юнищах. Проте рефлексії над текстом, а також аналіз творів, написаних у грудні 1845 року («Кавказ», «Холодний яр», «Заповіт»), дають змогу констатувати виразні громадянські мотиви вірша. Так, загальне семантичне тло переспіву творить емоційно-експресивна лексика, зокрема слова на позначення страждання (*мучить*, *боліти*) та мовні маркери причин скорботи (*ворог*, *злії*, *руки вражі*). Усі ці лінгвоодиниці ментально пов'язані з мотивом страждання українського народу, спричиненого політикою царської Росії. Так, негативну авторську оцінку цієї політики вербалізує насамперед частотна у творі лексема *ворог* (1. Той, хто перебуває в стані ворожнечі, боротьби з ким-небудь; недруг, супротивник // Принциповий противник чого-небудь. 2. збірн. Супротивник на війні, у воєнних діях. – СУМ, I, 739), а також спільнокореневий прикметник *вражий* (1. поет. Ворожий. 2. лайл. Чортів, бісів. – СУМ, I, 757). У тексті переспіву відбувається взаємопроникнення цих ЛСВ: *І всі злії посміяться, як упаду в руки, в руки вражі, спаси мене од лютої муки*. У цьому поетичному фрагменті помітна також стилістична роль якісного прикметника *злії*. У мовній тканині вірша він субстантивується й стає контекстним синонімом до

слова *ворог*. Граматична форма множини іменника *злії* поглиблює семантичний об’єм слова і маркує значну кількість неприятелів, окреслену означальним займенником *всі*.

Один із лексичних ключів прочитання громадянського змісту переспіву дванадцятого псалма Давидового – означення *лютий* (*лютий ворог, люта мука*), частотне для Шевченкового дискурсу. У словниках зафіксовано низку відтінків у значенні цього слова: 1. Хижий, кровожерний, злий (про звіра, тварину). // Який виражає хижість. // Безжалісно жорстокий, нещадний (про людину). // Який виражає або в якому виявляється жорстокість, нещадність. // Доведений до розлюченості, гніву; дуже сердитий. // Який виражає розлюченість, гнів. 2. Який приносить надзвичайно тяжкі страждання, муки. // Надзвичайно сильний і невимовно тяжкий (СУМ, IV, 574). У тексті переспіву актуалізовано усі семантичні відтінки значення лексеми *лютий*, що поглиблює філософський зміст твору і розширює простір для його декодування: лютим ворогом може бути і змій-спокусник (диявол), і людина, і обставини, й історичні події. Проте дослідження Шевченкових поезій-«ровесників» розглядуваного переспіву дає змогу коректно інтерпретувати це означення, як у вірші «Холодний Яр»: *...стати на ворога лукавого, на* ***лютого*** *ляха*; *Не ховайте, не топчіте Святого закона, не зовіте преподобним* ***лютого*** *Нерона*. Саме ці контексти допомагають ідентифікувати семантику словосполучень *лютий ворог* і *люта мука* – жорстока політика загарбників, яка завдає страждань українсько-

му люду.

Своєрідність синтаксичної організації тексту переспіву створюють «комунікативні злами»: питальні речення змінюються спонукальними, і насамкінець вживається розповідне. Риторичні питальні речення – це синтаксична форма осмислення, ословлення тривалого періоду терпінь, розпачу та безвиході: *Чи Ти мене, Боже милий, навік забуваєш, одвертаєш лице Своє, мене покидаєш? Доки буду мучить душу і серцем боліти? Доки буде ворог лютий на мене дивитись і сміятись!* Семантику безнадії увиразнює авторська пунктограма – знак оклику наприкінці питального речення. Крім синтаксичних засобів, кульмінацію скорботи увиразнює повтор лексеми *доки* ‘до яких пір’ (СУМ, ІІ, 351).

Динамічність сучасного йому світоустрою Шевченко, як і псалмоспівець, передає у спонукальних реченнях: *Спаси мене, спаси мою душу, да не скаже хитрий ворог: «Я його подужав». Спаси мене…* Проте, на відміну від сакрального тексту, де спостерігаємо цілий ряд синонімічних дієслів на позначення вияву Божої милості (***Зглянься***, ***озвися*** *до мене, о Господи, Боже мій!* ***Просвітли*** *мої очі, щоб на смерть не заснув я!*), поет трикратно вживає лексему *спаси*, що акцентує на вкрай скрутному становищі свого народу, на необхідності порятунку.

Відзначимо, що автор дещо видозмінив прототекстову модель, вживаючи більше розповідних речень: *Я надію на милість Твою покладаю, моє серце радіє спасінням Твоїм! Я буду співати Господеві, бо Він добродійство для мене вчинив…/*

...помолюся і воспою знову Твої блага чистим серцем, псалмом тихим, новим. Так Шевченко прагне наголосити, що пусті розмови та розмірковування над покращенням становища його народу неактуальні, а назріла нагальна потреба конкретних реформ щодо українства.

Звернімо увагу й на те, що Книга Псалмів належить до Старого Заповіту, проте семантичний ключ до трактування цього сакрального тексту знаходимо в Новозавітньому тексті (Євангеліє від Матвія, 27:46): *А коло години дев'ятої скрикнув Ісус гучним голосом, кажучи: Елі, Елі, лама савахтані? цебто: Боже Мій, Боже Мій, нащо Мене Ти покинув?* Кульмінація страждань Божого Сина – приклад християнам для смиренного витривання у скорботах. Ліричний герой Т. Шевченка, як і Спаситель, переживає невимовний біль, втрату сил, насмішки ворогів і сумнівається у підтримці Бога-Отця. Далі текст Євангелія гарантує торжество правди, подає надію на порятунок, упевненість у перемозі над супротивниками.

Саме непохитну віру в Божу правду та неминучість зміни національної історії експлікує фінальна частина твору, сповнена високої сакральної семантики: *Спаси мене, помолюся і воспою знову Твої блага чистим серцем, псалмом тихим, новим.* Ця думка повторюється і в інших творах Кобзаря на світську тематику, написаних у цей же період: *Ми віруєм Твоїй силі і духу живому. Встане правда! Встане воля! І Тобі одному помоляться всі язики вовіки і віки* («Кавказ»); *Стережіться ж, бо лихо вам буде, тяжке лихо!.. Дуріть дітей і брата сліпого, дуріть себе, чужих людей,*

та не дуріть Бога. Бо в день радості над вами розпадеться кара. І повіє огонь новий з Холодного Яру («Холодний Яр»). Високе сакральне звучання цитованих фрагментів досягається завдяки численним старослов'янізмам та конфесійній лексиці.

Лінгвістичний аналіз Шевченкового переспіву дванадцятого псалма Давидового засвідчує семантичну близькість сакрального прототексту і метатексту. Метафоризуючи філософський зміст сакрального твору, автор надає поезії виразної етномаркованої семантики, наснажує її громадянським змістом. Саме тому констатуємо оригінальне тлумачення Святого Письма крізь призму сучасних Кобзареві подій національної історії, непохитну віру в Бога, надію на Його милість для українців. Цю думку увиразнює й аналіз творів, написаних автором у грудні 1845 року («Кавказ», «Холодний Яр», «Заповіт»).

Галина Сюта

САМОПОВТОРИ В ПОЕТИЧНІЙ МОВІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

В українському мовознавстві та літературознавстві явище самоповторів розглядають у взаємозв'язку з проблемами автоцитатності і найчастіше ілюструють його прикладами із мовотворчості Т. Шевченка (М. Х. Коцюбинська, Ю. О. Івакін, М. Ігнатенко), але загалом різнорівневі мовно-естетичні (фоностиліс-

тичні, ритмоінтонаційні, лексико-синтаксичні, структурні, сюжетно-тематичні) перегуки двох і більше текстів одного автора систематично спостерігаємо у мовостилях Є. Маланюка, Б.-І. Антонича, Л. Костенко, М. Вінграновського, Д. Павличка. Водночас маємо визнати, що в історії української словесності Шевченкова поезія найщільніше насичена повторюваними висловленнями, словосполуками, образами, римами, які надають своєрідності й цілісності всій його мовотворчості.

Варто звернути увагу на те, що недостатня вивченість явища *авторських самоповторів* зумовлює несформованість відповідної термінологічної мікропарадигми, методологічну некоректність в оперуванні ключовими поняттями у 70-х роках ХХ ст. і в новітніх мовознавчих та літературознавчих дослідженнях. Серед найчастотніших термінів і терміносполучень – *самоповтор* (В. Ф. Ходасевич, В. В. Коптілов), *кругообіг образів* (М. Х. Коцюбинська), *варіації тих самих словосполучень, речень, рядків у різних творах* (Ю. О. Івакін), також – *автоцитата, самоцитата, авторемінісценція, автоалюзія* (С. К. Росовецький) тощо (ототожнення останніх із самоповтором може бути лише частковим, оскільки не кожне повторюване висловлення ідентифікується як цитата / автоцитата).

Два основні різновиди самоповторів у творчості Т. Шевченка: *лексичні* (точні або мінімально трансформовані повтори висловлень) та *ситуативні* (повторення ліричних ситуацій, сюжетних ліній тощо) відбивають фактично

два галузеві підходи до аналізу цього явища – мовознавчий та літературознавчий.

На увагу заслуговують лінгвопсихологічні, лінгвокогнітивні механізми лексичних самоповторів. Чому Т. Шевченко у різні періоди своєї творчості вживає ту саму словесну формулу, повертається до неї? Частково на це питання відповідає М. Х. Коцюбинська: «Несподівана знахідка вкорінюється в свідомості (й у підсвідомості) поета, і він звертається до неї як до необхідного чинника розвитку думки, вираження емоції» (Коцюбинська М. Етюди про поетику Шевченка: Літературно-критичний нарис / М. Коцюбинська. – Київ : Радянський письменник, 1990 – С. 167). У Шевченковій поезії такі «повернення» справді дуже органічні. Вони засвідчують природний розвиток його художнього мислення, природний плин мови, а також – показову для романтизму «формульність» мовного вираження певних тем і мотивів. Наприклад, самоповтори впізнаємо у творах, «підґрунтям яких є топоси любові до України й молитви за її кращу долю» (Ігнатенко М. Авторемінісценції у творчості Тараса Шевченка / М. Ігнатенко // Дивослово. – 2003. – № 5. – С. 11; далі – Ігнатенко): ***Коли ми зійдемося знову****,/ На сій зубоженій землі?/ Ніколи, братія, ніколи/ З Дніпра укупі не п'ємо!/ Розійдемось,* ***рознесемо/ В степи, в ліси*** *свою недолю,/ Повіруєм ще трохи в волю,/ А потім жити почнемо/ Меж людьми як люде./ А поки те буде,/ Любітеся, брати мої,/ І* ***за неї, безталанну,/ Господа моліте*** («Згадайте, братіє моя»); ***Чи ми ще зійдемося знову****?/ Чи вже навіки розійшлись/ І слово*

правди і любові/ ***В степи і дебрі рознесли./ Смирітеся, молітесь Богу****/ І згадуйте один другого* [..]*/ Свою Україну любіть,/ Любіть її... Во врем'я люте,/ В остатню тяжкую минуту/* ***За неї Господа моліть*** («Чи ми ще зійдемося знову»).

Як бачимо, для з'ясування лінгвокогнітивної природи Шевченкових самоповторів одним із найважливіших критеріїв є їх здатність бути *маркером певної теми чи мотиву*, що викликали в мовній свідомості поета ті самі або схожі, співзвучні висловлення. Зокрема, спостерігаємо повторювані характеристики: а) України, її історії, минулого й майбутнього, б) людини, в) часу.

Одне з найвідоміших висловлень Кобзаря – *в сім'ї великій, в сім'ї вольній, новій*. Його лексико-семантичні контури вперше окреслені у переспіві 132 Псалма у рядках: *Отак братів благих своїх/ Господь не забуде,/ Воцариться в дому тихім,/* ***В сем'ї тій великій****,/ І пошле їм добру долю/ Од віка до віка* (1845). Невдовзі (наприкінці того ж 1845 р.) Т. Шевченко пише «Заповіт», у якому цей образ збагачується епітетами *вольній, новій* і вже в такій мовно-естетичній формі входить у національну мовну свідомість, закріплюється і розвивається як цитатний вислів, як афоризм.

До тематичного різновиду самоповторів, коли мовоопис схожих ліричних ситуацій начебто «провокує» вживання тих самих або співзвучних висловлень, належить *характеристика людей*. Так, свідомо чи підсвідомо у Шевченкових поезіях різних років повторюється градаційна оцінка ***чорніше чорної землі***. Цей образ фіксуємо в циклі «В казематі», точніше у його сьомому

вірші, присвяченому Миколі Костомарову. Шевченко й Костомаров були ув'язнені й перебували у III відділенні, Костомарова прийшла провідувати його мати. Її у вікно камери побачив Шевченко. Ця ситуація відтворена в таких рядках вірша: *І я згадав своє село. Кого я там, коли покинув? І батько й мати в домовині.../ І жалем серце запеклось,/ Що нікому мене згадати! Дивлюсь, твоя, мій брате, мати,/* ***Чорніше чорної землі****, іде, з хреста неначе знята* (1847, 19 травня, С.-Петербург). Принагідно зауважимо, що названий вірш, повертаючись із заслання, Кобзар подарував матері М. Костомарова. Повторюється висловлення ***чорніше чорної землі*** в поезії «І виріс я на чужині…», яка за місцем автографа у «Малій книжці» датується серед творів 1848 р. Пор.: *Аж страх погано/ У тім хорошому селі./* ***Чорніше чорної землі/ Блукають люди****, повсихали/ Сади зелені, погнили/ Біленькі хати, повалялись,/ Стави бур'яном поросли.*

Підкріплена власним життєвим досвідом поета індивідуальна логіка мовоопису нещасливого, сирітського дитинства умотивовує дослівне повторення в Кобзаревих творах звороту *мов одірвалось од гіллі* пор.: *А сирота її в селі,/ Її єдиная дитина!/* ***Мов одірвалось од гіллі*** («Княжна», 1847 р.); ***Мов одірвалось од гіллі,/*** *Одно-однісіньке під тином/ Сидить собі в старій ряднині/ Мені здається, що се я,/ Що це ж та молодость моя…* («І золотої, й дорогої…» — автограф у «Малій книжці», датований серед творів 1849 р.).

Так само в абсолютно тотожній формі (і лексичній, і граматичній) повторюється висловлен-

ня *маленьких діточок своїх*: *Поклала мати коло хати/* ***Маленьких діточок своїх****./ Сама заснула коло їх.* («Садок вишневий коло хати»); *Замкнувши в городі кивот,/ у поле вийшли, худосилі,/ У полі бились, сиротили/* ***Маленьких діточок своїх*** («Царі»). У тематично різних, неспівмірних за тональністю творах (перлині української пейзажної лірики і сатирично-викривальній поемі) цей мікрообраз є виразником однієї – високопоетичної, глибоко інтимної семантики. Цілком імовірно, що для лірика-Шевченка, недосяжним життєвим ідеалом для якого була родина, сімейне щастя, це інтимізоване висловлення стало ідеалізованою словесною формулою вираження емоцій, пов’язаних із дітьми.

Протилежною оцінною семантикою вирізняється Шевченкова інвектива стосовно до сучасників, яка постає у різних модифікаціях, однак залишається впізнаваною: ***Гриземося, мов собаки,/ За маслак*** *смердячий* («Неофіти»); *Кати вінчані,/* ***Мов пси голодні за маслак,/ Гризуться*** *знову* («Мій Боже милий, знову лихо»); ***Мов пси, гризуться****/ Брати з братами* (*N.N.* «О думи мої! О славо злая...»). Загалом ступінь трансформованості наведених порівнянь мінімальний, а самі вони сприймаються як «відгук-варіація текстового фрагмента .. маркованого певною своєрідністю семантики й/або стилістики» (Шевченківська енциклопедія: в 6 т. – Т. 1. : А-В / НАН України, Ін-т літ-ри ім. Т. Г. Шевченка; Ред. кол.: Жулинський та ін. – Київ, 2012. – С. 118).

Свідченням творчого саморозвитку Т. Шевченка, його постійного «діалогу з собою»

(І. В. Фоменко) є авторські словесні формули на означення *плинності часу*. Кількість таких самоповторів у Т. Шевченка значна, а самі висловлення – впізнавані й часто відтворювані у сучасній мовній (художній, розмовній, публіцистичній) практиці: *все йде, все минає*; *минають дні, минають ночі*; *минають дні, минає літо*; *минають / минули / минулися літа молодії*; *мина літо, мина й друге*; *минув рік, минув другий.* За спостереженням М. Ігнатенка, ці фрагменти авторських лірико-філософських медитацій формують більш ніж двадцятикратний ряд (Ігнатенко, 12). При цьому в багатьох поезіях вони відтворюються як точні чи мінімально трансформовані формульні висловлення, пор.: ***Минають дні, минають ночі,/ Минає літо, шелестить/ Пожовкле листя****, гаснуть очі./ Заснули думи, серце спить* («Минають дні, минають ночі»); ***Минають дні, минає літо/ Настала осінь, шелестить/ Пожовкле листя****, мов убитий/ Старий під хатою сидить* («Невольник»). Крім майже дослівного лексико-семантичного наповнення, у цитованих контекстах також збережено специфічний синтаксис, ритмомелодику, Шевченкові плавні семантичні й ритмоінтонаційні переходи з рядка в рядок. Пор. істотну лексико-синтаксичну розбудову згаданого фрагмента в початкових рядках частини «Гонта в Умані»: ***Минають дні, минає літо****,/ А Україна, знай, горить;/ По селах голі плачуть діти – / Батьків немає./* ***Шелестить пожовкле листя по діброві;****/ Гуляють хмари; сонце спить* («Гайдамаки», 1841). Стрижнями проілюстрованих лексичних повторів, які, незважаючи на ступінь

точності чи трансформованості, залишаються впізнаваними, можна визначити поєднувані з дієсловом *минає* маркери часу (*дні, ночі, літо*) та візуально-звуковий образ *шелестить пожовкле листя* – теж часово маркований, і об’єктивно, й художньо узгоджений з образами *минає літо, настала осінь*.

Частотні у Кобзаревій поезії повтори, які зображують, оцінюють час у проекції на події твору, на життя ліричних героїв. Це_формули часопису *минув / минає рік, минув / минає другий*; *дні минули, місяці минають*; *мина літо, мина осінь* тощо. Пор: ***Минув рік, минув другий*** *– / Козака немає* («Тополя»); ***Минає рік, минув другий*** («Москалева криниця»); ***Дні минули, місяці минають,/ Мина літо. Мина осінь*** («Титарівна»); ***минає день*** *неясний мій…/* ***Все минає*** («Невольник»); ***Минають дні*** *собі поволі* («Петрусь»); ***Мина літо, мина й друге*** («Хустина»). Такі висловлення засвідчують показову для авторового художнього мислення «схильність до філософствування з приводу минущості людського життя й вічності» (Мовчанюк В. Час / В. Мовчанюк //Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка [Барабаш Ю., Боронь О. та ін.]. – Київ, 2008. – С. 138).

В інших, істотніше трансформованих повторах лексико-синтаксичний збіг лише частковий, натомість цілковито зберігається внутрішня форма висловлення й автентичний смисл, що вказує на особисту долю поета» Пор.: ***Минулися/ Мої дні і ночі,/ Без радості, молодії****!/ Так собі минули/ На чужині./ Не найшлося з ким серцем ділитись./ А тепер не маю навіть/*

З ким поговорити! («Заросли шляхи тернами»); ***Минулися молодії/ Веселії літа****,/ Немає з ким остиглого/ Серденька нагріти./ Нема кому зострінути,/ Затопити хату…* («Не хочу я женитися»); ***Минають літа молодії,/ Минула доля****, а надія/ В неволі знову за своє,/ Зо мною знову лихо діє/ І серцю жалю завдає* («А. О. Козачковському»).

Глибоко філософський зміст і водночас довершена у своїй простоті формула опису плинності часу умотивовує афористичність Шевченкового висловлення *все йде, все минає, і краю немає* («Гайдамаки»), його «вростання» в українську мовну свідомість, у художню (книжну) і розмовно-побутову практику. Пор.: ***Все йде, все минає і краю не має:****/ Хто вчора був зверха, сьогодні спадає;/ Хто вчора сміявся, сьогодні заплаче; / Хто вчора скакав, нині стогне, не скаче;/ Хто вчора живий був, гниє нині в труні;/ Хто вчора звавсь мудрим, пішов нині в дурні .. /* ***Все йде, все минає і краю не має:****/ Що вчора померкло, сьогодні світає;/ Що вчора минуло, сьогодні надходить,/ На свіжих могилах нове життя сходить* (І. Франко, «Нове зеркало»); *– Я тебе накупаюся! – і круть за вухо.– Я тобі покажу купання... Та –* ***все йде, все минає****. Минає й материн гнів* (М. Олійник, «За красою»). За слушним спостереженням С. Я. Єрмоленко, такому цитатному, інтертекстуальному розвитку сприяють «зародки крилатості, наявні в стислій лаконічній формі, що влучно, образно передає узагальнений, символічний зміст думки», завдяки чому висловлення

«легко входять у нові мовно-літературні контексти, оновлюючи свій асоціативно-образний зміст» (Єрмоленко С. Я. Неокраяне крило Шевченкового слова // Мовно-естетичні знаки української культури. – Київ, 2009. – С. 61).

Окрім розглянутих *власне авторських самоповторів*, у поезії Кобзаря спостерігаємо також неодноразове вживання фольклорних і народнорозмовних формул – фразеологічних, пісенних, розмовно-побутових. Пор.: *А журавлі летять собі/ Додому ключами./ Плаче козак –* ***шляхи биті/ Заросли тернами*** («Думка. Тече вода в синє море…»); ***Заросли шляхи тернами/*** *На тую країну./ Мабуть, я її навіки,/ Навіки покинув* («Заросли шляхи тернами»); *І* ***стежечка****, де ти ходила,/* ***Колючим терном поросла*** («Не кидай матері, казали»).

Також кількаразово звертається Т. Шевченко до фольклорно маркованого зачину *у неділю вранці-рано*: ***У неділю вранці-рано****/ Синє море грало,/ Товариство кошового/ На раді прохало:/ Благослови, отамане,/ Байдаки спускати, Та за Тендер погуляти,/ Турка пошукати* («Дума»); ***у неділю вранці-рано****/ Поле крилося туманом/ У тумані, на могилі,/ Як тополя, похилилась...* («Наймичка»). Збігаючись за структурною (ініціальною, початковою) позицією із народною піснею, такі контексти підкреслюють глибинну закоріненість Шевченкових повторів у народній поетиці, на чому неодноразово наголошують дослідники (П. Д. Тимошенко, І. К. Білодід, М. Х. Коцюбинська, В. М. Русанівський, С. Я. Єрмоленко).

Повторюються у Шевченкових віршах також розмовно марковані образи, конструкції, природні для його мововираження: ***Взяла та в школу хлопця одвела*** («Марія»); *Ти* ***взяла*** *мене маленького за руку/* ***І в школу хлопця одвела*** («Доля»); *Одним-однісінький, бувало,/* ***Сидить собі у бур'яні/*** *Та клепку теше* («Марія»); *Хрестами/ І везерунками з квітками/ Кругом листочки обведу/ Та й списую Сковороду/ Та* ***сам собі у бур'яні****/ Щоб не почув хто, не побачив/ Виспівую та плачу* («А. О. Козачковському»). Розмовну тональність зумовлює характерне для народної мови ситуативне і структурне злиття частки *собі* з повнозначними частинами мови, з контекстом.

Природа самоповторів у Шевченкових текстах – різна. В одних віршах це пов'язані з вербалізацією певних тем і мотивів когнітивні домінанти, які відбивають «психологічну особливість Шевченка-митця: потребу безнастанно повертатися до одного й того ж мотиву, щоб дати вихід болючій думці, яка переслідує його» (Коцюбинська М. Етюди. – С. 149). В інших творах це формульні висловлення, locus communis, пов'язані з традиціями поетики романтизму або ж із фольклорним і народнорозмовним струменями, що живили його мовотворчість.

Мирослава Мамич

ШЕВЧЕНКОВІ СЛОВЕСНІ ОБРАЗИ НА СТОРІНКАХ ЖІНОЧОГО ЖУРНАЛУ

«Шевченківський номер» – це один з поширених перифразів на позначення журналу, газети, що виходять у березні до дня народження Т. Шевченка чи містять статті, присвячені Кобзареві. Така традиція зберігається й понині в жіночому щомісячному часописі «Жінка» (до дев’яностих років ХХ ст. – «Радянська жінка»). У номері за березень 2012 р. надруковано статтю про президента Асоціації українських ювелірів Сергія Цюпка, який зізнався про любов до творчості Поета: «Таж я виховувався на «Кобзарі». Тому й зрозуміла читачам характерна асоціація ювеліра – він порівнює «***Кобзар***» Тараса Шевченка з ***діамантом у слові***, коштовністю, яку передають від покоління до покоління і яку мають майже в кожній українській родині.

Такі думки спонукають до роздумів про символізм «Кобзаря», про те, що Шевченко займає особливе місце в ціннісній картині світу українців.

Показовий перелік номінацій художніх творів із «Кобзаря», цитованих у дописах. Це поеми «Гайдамаки», «Лілея», «Русалка», «Іван Гус», «Кавказ», «Варнак», «Чернець», «Катерина», «І мертвим, і живим, і ненародженим», повісті «Близнецы», «Княгиня», вірші «Садок вишневий коло хати...», «Росли укупочці, зросли...», «Барвінок цвів і зеленів», «Реве та стогне Дніпр широкий», «Заповіт», «Полякам»,

«Холодний яр», «Давидові псалми», «Маленькій Мар'яні», «Минають дні», «Три літа», пор.: *Це нам тільки здається, що знаємо про Тараса Григоровича все уже з шкільної лави. «Реве та стогне Дніпр широкий», «Заповіт», «Катерина»...* (Жінка, 1996, №3). Назви творів митця – це фактично натяки на всім відомий зміст Шевченкового поетичного доробку.

Цитуючи уривки із зазначених творів, автори публікацій вводять своїх читачів у сферу тем-мотивів мовотворчості поета. Один із найбільш відомих – ***мотив домівки й саду***, втілений у поезії «Садок вишевий коло хати». Саме так називає свій образок М. Костенко й подає несподівану інтерпретацію цих відомих рядків як втілення батьківського, захисного начала старого могутнього українства: *Це – знакова система сили, що йде від розуміння чоловічої відповідальності за окремішнє сімейне гніздо рідного народу. Бачимо ж: і сіла, й повечеряла бідна родина, і спати полягали з дрібними дітьми. А проте чоловіка – батька й охоронця – в ній немає. Чи чумакує, чи вбито десь по царських війнах, чи на заробітках, чи помер. Плугатарі йдуть із поля до своїх сімей, а в цій свого плугатаря не ждуть... Вірш – символіка найвищого розуміння суті людської. Чоловік, мужчина, князь свого роду-племені говорить запеченими вустами Шевченка. Справді великодушне князівське дбання про малу – сімейну державу. В якій для чоловіка єдино надійна духовна опора. Це стогін душі окраденого одинака, приреченого на німування поза рідним краєм. Стиснуте до крику крізь скупу сльозу нерозтрачене чо-*

ловіче почуття. Ця поезія, як жодна інша потім, доводить абсолютну несхитність Шевченка, готовність його за рідне стояти до останнього подиху. Бо то є і його українська сутність («Жінка», 2007, №3). Рядки цієї рефлексії стають основою для розгортання зіставлень із сучасним моральним станом суспільства, сучасними цінностями родинного буття. Отже, прецедентний феномен – поезія «Садок вишневий коло хати...» – ідилічна ціннісна картина. Проте навряд чи можна погодитися з інтерпретацією образу *хруща* в названій поезії. Дописувач бачить цей образ як метафору *безладу, незгоди, беззаконня, байдужості, наркоманії, розбещеності, розпусти, пиятики*. Такі асоціації не мають змістово-текстових підстав.

Автор статті, цитуючи з «Кобзаря» рядки *Поставлю хату і кімнату,/ Садок-райочок насажу*, нагадує читачам про наскрізний мотив поетичної творчості Шевченка – *хату*, в якій самітник облаштовує свій рай і оберігає з усіх сил.

Цитовані в жіночих журналах вірші Тараса Шевченка актуалізують ще один важливий мотив – *ставлення поета до материнства, матері Катерини Якимівни, рідних сестер Ярини та Марійки*. Так, для однієї публікації обрано цитату з поезії «У нашім раї на землі» – «*І перед нею помолюсь...*». Якими оцінками насичений мовний образ матері? Це, звичайно, насамперед позитивні Шевченкові висловлення про жінок (*найсвятіше, найкраще слово мати*, *матері святої*, *матір добрую мою*), а до того ж – опосередковані оцінки журналістів, що пропагують думку про трепетне, шанобливе ставлення до жінки,

жінки-матері (*гіркота втрати, хлоп'я омивало слізьми свою сирітську долю*).

Мовотворчість Тараса Шевченка, як засвідчують матеріали жіночих часописів, була і залишається своєрідним соціально-політичним, громадсько-політичним аргументом. Один із них – *мотив трагізму історії, моральної відповідальності за події*, що підтверджує цитування з Шевченкової поеми «Гайдамаки». Автор статті нагадує, як Гонта звертається до синів: *Поцілуйте мене, діти:/ Бо не я вбиваю,/ А присвята.* І далі: *Де ви, людоїди?/ Де ви поховались?/ З'їли моїх діток – тяжко/ мені жить!/ ... Тяжко мені плакать!/ Праведнії зорі!/ Сховайтесь за хмару./ Я вас не займав*. Ще один момент – це стосунки з поляками. Ось що читаємо в одному з дописів: «Шевченкова творчість допомогла спустити тугу нап'яту струну взаємної недовіри поміж поляками й українцями. Програмою нових взаємин став його вірш «Полякам», де є слова: *Неситії ксьондзи, магнати/ Нас порізнили, розвели,/ А ми б і досі так жили./ Подай же руку козакові І серце чистеє подай!/ І знову іменем Христовим/ Ми оновим наш тихий рай*. Під час польського повстання 1863–1864 років цей вірш ходив по руках вихованців Кадетського корпусу, пробуджуючи дух братерства серед учорашніх ворогів, об'єднуючи їх під глибоко революційним за своїм змістовим наповненням гаслом» («Жінка», 1995, №3).

Прагматичний зміст шевченківської соціально акцентованої афористики має нове сучасне сприйняття, про що нагадує зміст статті «Шевченко як скарб», як-от: *Що вони на світі/ На те*

тілько, щоб панувать.../ Бо невчене око/ Загляне їм в саму душу/ Глибоко! глибоко!/ Дознаються небожата,/ Чия на вас шкура,/ Та й засядуть, і премудрих/ Немудрі одурять! (Жінка, 2012, №3).

Потужний змістовий мотив шевченківських номерів – *слово-зброя*. В одній із публікацій щодо подій часів Другої світової війни читаємо про особисті переживання фронтовика від сприйняття збірки «Кобзар»: *Радіо передавало новини з Москви, а я жадав почути Київ. Написав листа молодшому братові Євгену, щоб вислав якусь книжку про Україну, й незабаром одержав «Кобзар». Гарний вибір. Бо хто ж краще розкаже мені про Вкраїну? Почалася війна... У ранці з солдатськими пожитками носив я фронтовими шляхами й цю дорогу книжку* [..] *Не зоглядівсь, як поринув у той далекий, до щему рідний світ. Ніби там, надворі, обабіч окопів шумлять верби, шелестить очерет, хлюпоче вода...* [..] *в «Кобзарі» є поле, степ, сад, луки, а на них усе, що посіяне, посаджене, природою дане: жито, пшениця, вишні, яблуні, очерет, осока, лобода, щириця, барвінок... Налічив понад півтори сотні таких образів. Цілий світ!* («Жінка», 1993, №3). Таке значення Кобзаревого слова було передбачене, оскільки «.. *у квітні 1942 року в Уфі стотисячним тиражем вийшов «Кобзар» з передмовою П. Г. Тичини. В ній читаємо: «В численних листах червоноармійців до наших редакцій, до Академії наук, – є одне прохання, що без кінця повторюється, прохання надіслати «Кобзар» Шевченка на фронт!»* («Радянська жінка», 1975, №3). Словесні образи, мотиви, близькі теми зігрівали воїнів, утверджували

силу духу народу. Тому як жадана мрія сприймалися Шевченкові рядки: *...На оновленій землі/ Врага не буде супостата,/ А буде син, і буде мати,/ І будуть люди на землі*.

Отже, українська журнальна жіноча періодика через публікації в часописі «Жінка» поєднує інформаційно-фактографічні та емоційно-психологічні оцінки поезії Т. Шевченка. Традиційна увага до постаті Кобзаря, намагання утверджувати з кожною публікацією невичерпність сили його Слова, визначати й популяризувати ключові для ціннісної картини світу українців мотиви-образи дають змогу акумулювати в межах навіть одного видання соціокультурну й індивідуально-психологічну прагматику Шевченкового слова. У розглянутих Шевченкових мотивах, що їх актуалізує часопис, наскрізним є аргумент «Таж я виховувався на «Кобзарі».

Ольга Білокінь

РОЗМОВА З ШЕВЧЕНКОМ НА ЧЕРНЕЧІЙ ГОРІ

На Чернечій горі в Каневі відчуття причетності до Шевченкового *роду* набуває особливого, резонансного звучання. Прочани, які йдуть вклонитися *Батькові,* залишають записи в книгах вражень, що стають свідченням любові до *матері* України – найвищого Шевченкового заповіту. В цьому колективному тексті відображено цін-

нісні орієнтири нації як вияви архетипів, зокрема, архетипу родини. Через мовні засоби відбувається перенесення образу родини (у її традиційному для українців розумінні) на образ нації.

Тараса Шевченка у книгах вражень названо *сином* і *батьком* (України, народу), *дідусем, братом*. Така довільність зумовлена як етикетною функцією, так і актуалізацією різних смислових відтінків висловлення. Типовим прикладом співвідношення: *батько – мати* (*ненька*) *– син* є запис: *Твою могилу,* ***батьку*** *наш Тарасе, відвідали* ***сини неньки*** *України, галицькі січові стрільці* (24.05.1918).

Вживання лексеми *батько* в прямому значенні в нотатках відвідувачів часто є контекстним (і емоційним) поєднанням особистості Т. Шевченка з реальними членами родини мовців: *Тепер у мене є дві рідних могили: одна в далекій Катеринославщині, а друга – тут. То могила моєї дорогої доньки, а ця могила мого любого батька...* (Бовшик С., 30.07.1917); *Вкупі з батьком я був на могилі Шевченка і так, як батько, кладу земний поклон йому* (Осадько О., 24.08.1926); *Я плакав на могилі батька і на Твоїй...* (12.08.1959).

Найвиразніше представлено лексико-семантичний варіант слова *батько* в образному сприйнятті Тараса Шевченка як *рідного батька*, що особливо характерно для записів у книгах до 1930-х років. При цьому підкреслено характер традиційно родинних стосунків, зокрема:

- щирість, невимушеність у спілкуванні: *Нарешті на 25 році життя зміг відвідати*

тебе, тату, не сором мене за це... (Розум А., 22(9).04.1920); *Біда, Батько! Народу українському хмара сонце заступила, нема просвітку, прив'язали даже язик, щоб не балакали своєю мовою* (К. Н., 11.06.1920);

- прохання дати пораду, врозумити: *А порада твоя, батьку, мені нужна, нужна дуже, бо стою на роздоріжжі і не знаю, куди йти. Я не маю більш ні в кого ту пораду попитать...* (Сумний В., 23.05.1926);
- прагнення поділитися наболілим: *Предсказувана тобой, Батько, свобода наступила, но цю свободу твої сини України не всі урозуміли, і тепер один другого готовий зісти, а за віщо, спитайте їх, то вони вам відповідають, що він або большевик, або українець, а ... дійде, що будуть бити один другого. Як Ви їх спитаєте, то одвітять Вам, що за те, що живе на світі. Добродій XX віка* ([Підпис], 27.04.1918).

Ефект наближення до прямого значення лексеми *батько* створюють і засоби інтимізації, що увиразнюють семантику родинності, а саме: вживання пестливо-здрібнілих форм: *рідний **батечку** Тарасе!* (1918); використання синонімів *тато, татусь* – стилістично маркованих слів: *Тату-серденько...* (14.06.1897); *Таточку, голубчику!* (30.07.1915); *Мала щастя побувати на твоїй могилі, дорогий татусю. Одпочинь, кохана душа. Твоя поклонниця Настя* (25.06.1917); *Хотіли взяти, татусеньку, і Дніпро, і гори...* (26.07.1928); уведення до тексту народнопісенних мовних зворотів: *Залився горкими сльозами і все кличу: «Батько, батько, вставай та утіш нас*

чим-небудь, бо ми, українці, твої рідні діти, живемо на Вкраїні, як та чайка, що вивела своїх дітей при битій дорозі...» (29.04.1918); *Батько наш! Чому помер так рано? Чому не живеш? Твори твої – зорі на небі. Твоя землячка з Америки Орися* (28.07.1925); ритміка замовлянь і голосінь: *Устань, батьку, і навчи своїх синів Україну визволяти* (10.06.1921).

У записах виразно відчутний вплив суспільних факторів. Так свої почуття, називаючи Шевченка батьком (як соціального і духовного лідера), висловлювали представники різних ідеологій (*1919 року посетив могилу рідного* ***Батька Неньки*** *України Тараса Шевченка атаман повстанчеських військ Канівщини Трепет...*; *3-й з'їзд Совітів робітниче селянських червоноармійських депутатів навістив могилу* ***батька*** *нашого Т. Г. Шевченка...* (27.04.1920). При цьому мовці відстоювали право називатися його дітьми: *Багато вважають Шевченка своїм «Батьком». Маю глибоке переконання в тім, що Шевченко не назвав би їх синами...* (Михайлівський Д. С., 19.07.1928).

За словами літературознавця В. Пахаренка, поет «зумів наблизитися до незбагненного, сакрального сенсу буття людини, нації, людства, наблизитися до Бога». Тож лексеми із семантикою родинності, зокрема, *батько* (*святий*, *духовний*), вживаються в контексті поряд із словами, характерними для релігійного стилю. Через багатозначність мовних одиниць відбувається взаємодія лексико-семантичних полів – родинності й сакральності, що особливо помітно в записах, що передують проголошенню незалеж-

ності Держави і в час її утвердження. Так, у записі – *О милий Батьку України!..* (29.03.1990) – у результаті виразної ремінісценції лексема *Батьку* апелює до Шевченкових рядків: *О милий* ***Боже*** *України!* («Гамалія») і набуває сакрального відтінку. Або: *Спасе Наш, Рідний Батьку Тарасе! Ти ведеш нас ... до свободи Душі, Ти закликаєш нас в високі небеса Волі Духу...* (01.08.2000).

Подекуди автори записів використовують у звертанні до Шевченка лексему *дід* (*дідусь*) як образне перенесення прямого значення: *Та ж гора, той же Дніпро, ті ж і кручи тільки ти не такий дідусю. Не так дивишся – непривітно, сумно. Чого ж це так? Тебе ж шанують... і я дідусю, люблю тебе як світ, як зорю вечірню усміхнися любий* (Темченко Н., 23.06.1926). Традиційну роль дідуся в сім'ї як утілення мудрості, хранителя національної душі підсилено епітетами *любий*, *вельмилюбий*, *дорогий*, *рідний*, *незабутній*, *коханий.* Окрім того, слово *дідусь* автори записів вживають як образно-уособлене називання Дніпра, уводячи цим його до української родини: *Відвідували могилу твої онуки із села Ковалів Канівського р-ну. Ми, батьку Тарасе, узнали де ти спиш, над старим дідусем, сивим Дніпром* (23.03.1925); *Як старий наш дід Дніпро реве не втихає, так і твоє ім'я, Тарас Григорович, буде гриміть на весь світ і ніколи не забудуть люди свого оборонця* (Назаренко Н., 15.08.1925).

На сторінках книг вражень Тарас Шевченко також постає як *син* України, народу, нації, людства: *Одвідав могилу найкращого з синів України, борця за волю рідного краю* (Дудченко С.,

15.05.1925); *Він на цілий світ прославив пісню, мову, поетичну душу і волелюбність українського народу. Він житиме в серцях як геніальний син людства* (Василюк Д., 07.09.1965). Лексема *син* вжита у значеннях: ‘поборник, служитель, представник, людина, кровно зв’язана з чимось’.

Лексеми *син*, *донька*, *внук*, *правнук* (Шевченка чи України, народу) відвідувачі вживають як для особистого самопозиціонування, так і узагальнено (у множині). В окремих випадках значення – ‘нащадки’ чи ‘далекі нащадки’, ‘духовні спадкоємці’ – звучать стилістично-нейтрально або з відтінком позитивного оцінювання: *Батьку, рідний мій! Дуже сумно й тяжко розставатися з тобою, до тебе так прагла моя душа... Дочка найвірніша Ганнуся Ліщинська. Волинь* (17.05.1921). Водночас, за Шевченковою традицією, мовці висловлюють своє обурення, біль з приводу тих чи інших подій або явищ, називаючи себе чи своїх сучасників *синами, внуками, правнуками* з різко негативною конотацією, *...бо вони часто за кухоль московського квасу й душу оддають, що ми й бачимо до цього часу. Більшість, поки молодий, то й щебече по-своєму, а як тілько підгодується трохи, то за яку-небудь цяцьку на братові поїде* (17.06.1908); *Яка ганьба, що ми, «славних прадідів великих» незугарні та нерозумні правнуки, нищимо Лівобережжя, останню нашу заповідну зону...* (Група львів’ян. Вересень 1988 р.).

Словом *брат* відвідувачі звертаються як Тараса Шевченка (*Хіба ти, брат, нас защитиш, будь же так ласкав* (Поліщук Карпо, 24.07.1917),

так і до української спільноти (*Брати Українці! Пора волю здобувать!... Невже у вас немає національного почуття? Стидно...* (1921 р.). Знаходимо й спільнокореневі слова *браття, побратим* тощо: *Згинув в Україні дух Кирило-мефодіївських братчиків. Колись про це згадаємо. Та чи не буде запізно? Схаменімося, браття-слов'яни!* (Віталій І. Дзюба, 23.07.1992); *Тарасе, Батьку, ясний світе! Учора народилась Україна... Твій побратим терпигорець* (Сало Л., 29.06.1996).

Матір'ю (*ненькою*) образно називають Україну, яка постає згорьованою (*Батько... твої рідні діти четвертують рідну Неньку Україну, шматують...* (29.08.1920), але звучить упевненість у її кращій долі (*Батькові поневоленої неньки України надсилаю щирий свій привіт, надіюсь, що недалека та хвилина, коли народ... гордо підніме свій національний жовто-блакитний прапор...* (Кармелюк М. з Херсонщини, 03.07.1920). Україна персоніфікована і в образі щасливої матері: *Україно! **Мати** гідного **сина**!..* (1965); *Спасибі **Батькові** українського народу за незалежність **матінки** України* (Олеся і Дмитро в день весілля, 2003).

Отже, в записах книг вражень архетип родини в його лексичному вираженні цілісно постає як послідовна, розгорнута метафора української нації.

А втім, значення родинності, засвідчене в текстах книг вражень, не повною мірою відповідає реаліям української нації. Та, як зауважив В. Медвідь, ідеального народу не існує – існують лише ідеальні стани його душі. Такі, ідеальні (не в сенсі *нереальні*, *уявні*, а як *досконалі*, *взірцеві*), стани душі актуалізує духовна енергія Шевченкової

могили, про що свідчать зізнання відвідувачів: *Велику Могилу одвідав, щоб узяти вогню від великого* ***родинного українського вогнища*** *на боротьбу з неправдою життя* (07.08.1927).

Вже з перших записів Шевченкова могила постає як *национальна святыня* (Комаровський, 1897), *неоцененна святыня для всей Украіны* (Мильчевський В., 22.05.1906).

Метафоризоване усвідомлення сакральності щодо постаті Тараса Шевченка, його Слова, ролі в духовному відродженні нації передане через палітру найменувань: *Месія, Спас, Спаситель, Мойсей, Пророк, апостол правди,* що втілюють у різних варіантах мотив святості як домінантний мотив, а тому можуть вважатися контекстуальними синонімами. Автори записів підкреслюють, що Шевченко – *страдник та мученик за правду та волю народну* (Кочубей Ф., 25.06.1906); *за волю – долю Української людности* (27.06.1928); *за народну справу* (Толочко Л., 04.10.1958); *муками хрещений за матір Вкраїну* (23.05.1978).

Семантично близьким є також «євангельський топос розпинання», який звучить як алюзії й до тексту Біблії, й до тексту Тараса Шевченка; тут ремінісцентно фігурує розп’яття рідної країни, народу, її мучеників. Конденсоване поняття розгортається етичними смислами: *Мы тамъ булы... Його розпялы, а мы дывылысь, оддалы та обережлыво мовчалы...* (27.06.1904). На семантичному рівні взаємоперетин значень і нюансів створює складне переплетіння асоціацій: *...І таким важким був той хрест, та він ніс його сам,*

бо вірив, що зростуть сини і обережно, наче святу водицю в своїх долоньках, понесуть рідну пісню і рідне слово. А сини виросли і збудували Чорнобиль, і отруїли і землю, і воду, і повітря і не навчили дітей говорити рідною мовою, співати рідної пісні. А раз в рік, у день твого розп'яття, ми приходимо до Твого Хреста, щоб відмолити свої гріхи і подивитися собі в душу (Вертеп Товариства Лева, Львів, 14.01.1992).

Емотивну дію довкілля, освяченого й віковою історією, і прагненням Тараса Шевченка мати «в тім раю» омріяну «хаточку», підкреслено в численних записах відвідувачів: *Сюди входиш, як у святиню. Здається, сама земля говорить голосом нашого Тараса* (Учителі з Тернопільщини, 17.07.1964).

Святість образу гори-могили корелює як із творчістю Шевченка, так і з Біблією, характерним для якої є уявлення про гору, як ще одне священне місце зустрічі земного з небесним, людини з Богом. Про це пише в книзі вражень 18.12.1990 Євген Сверстюк: *Гори мої високії! Шевченко відчув біблійну таємницю гори. Великі з'яви Духа відбуваються на горах. Камінні скрижалі з заповідями Господніми Мойсеєві передано на горі Синай. Найвеличніша Христова проповідь – Нагірна – виголошена з гори. Остання дорога Христа у терновім вінку, з важким хрестом – на гору Голгофу. І ось земля в селі Моринцях, запліднена Духом, виросла у велику Тарасову Гору, на яку підіймаємось, щоб пізнати себе і дух України.*

Отже, у записах через призму *святості* мовці осмислюють феномен і Шевченка, і Тара-

сової гори як місця вічного спочинку поета та символу. Як бачимо, у різних визначеннях, що відображають саме таку рецепцію, – «своєрідна світська релігія» (Г. Грабович), «громадянська релігія» (О. Гриценко), «національні святощі» (В. Смілянська), «особлива – не традиційна церковна святість, а, сказати, секуляризована чи пак *громадянська*» (Ю. Андрухович), «неофіційна сакралізація Шевченка, розпочата зараз же по його смерті» (О. Забужко), – використані лексеми з первинною, вихідною семантикою релігійності.

У записах ключове поняття *святість* залучає до своєї орбіти широке коло тематично близьких лексем (*проща, паломництво, розп'яття, хрест, молитва, сповідь, причастя, каяття, прощення, рай, храм, церква*, *ікона, потопні води, блудні сини, побити камінням* тощо), які утворюють своєрідне лексико-семантичне поле сакральності.

У багатьох записах *святість* прочитуємо як «вищий ступінь онтологічної досконалості, що започатковує надприродну єдність могутності, праведності і краси»: *Якесь тут блаженство, якийсь рай земний. Я буду всім радити, як повернуся додому, то хто лічить себе справжнім українцем, то повинен неодмінно посітити могилу нашого рідного Батька України* (Марфа Цьова з Миргородського повіту, 23.05.1918). Автори відзначають катарсисний, очищувальний вплив святині, відчувають, як *із душі щось скочується і відкілясь беруться нові сили* (Андрій Т., 1909); *краса природи й почуття пошани до великої людини викликають піднесення духу, прибуток сили* (25.06.1928); *Тут витає сконцентрована енергія української нації –*

тому легко на душі кожному, хто ступає на цю священну землю (Гром’як Р., професор Тернопільського педуніверситету ім. В. Гнатюка, 09.07.2000).

Автори записів-роздумів відзначають трудність забезпечити тотожність між *святим* словом та спроможністю *молитву діяти до краю*, досягти граничної Шевченкової щирості: *Як багато хочеться сказати, але де знайти оті єдині, прозорі, як у Нього, слова, щоб не стати в позу, не злукавити?* (Дмитренко Ол., 10.03.1987).

Показові такі семантичні паралелі в царинах релігії та національної сакральності: *Божі заповіді – Шевченкові заповіти*; *Біблія – «Кобзар» Т. Шевченка, проща до релігійних святинь – проща до Тараса* та ін.

У контексті книг вражень, а ширше – у духовному просторі Тарасової гори – окремі словообрази, почерпнуті з поезії Тараса Шевченка, набувають особливої напруги, підсилюючись і осмисленням феномену українського генія, його світобачення, і всеохопним сприйняттям довкілля. До таких словообразів, «мовно-естетичних знаків культури, – досконалих мовних форм, «освячених літературою», що «мають концептуальний зміст і володіють механізмами естетичного впливу на мовців» (С. Я. Єрмоленко), належить і лексема *ревучий*, яку автори записів раз у раз інтуїтивно вихоплюють із мовно-художнього багатства Шевченкової поезії та залучають до висловлення своїх почуттів.

Важливим мотиваційним чинником актуалізації слова *ревучий* як мовно-естетичного знака в багатьох нотатках відвідувачів є перебування саме на Тарасовій горі, де вони «втрапляють

у слід» Шевченкового бачення: *«І лани широкополі, і Дніпро, і кручі… видно, чути, як* ***реве ревучий****» і я сьогодні бачив і чув. А як тут чудово! Які квіти! А скільки веселих птахів навкруги! Я плачу від радості* (Студент Львівського державного медичного інституту Пасічник Іван, 25.07.1950); *Вперше відвідав музей, і правда,* ***реве тут ревучий****...* (Садовничий Микола, учень з Сумщини, 05.07.1965). У враженнях підкреслено відчуття співпричетності, прагнення проникнутися настроєм поета, подивитися на світ його очима: *Я навіть уявляю собі, як він тут сидів і дивився на* ***ревучий*** *Дніпро і кручі...* (Присяжнюк А., ст. КНУ ім. Т. Шевченка, 21.06.2009).

Потрапивши до колективної мовної свідомості, мовно-естетичний знак ніби набуває самостійного життя, знову і знову відтворюється в нових контекстах, позначених різною суспільною ідеологією, різними особистими настроями й судженнями. Лексема *ревучий* на позначення Дніпра вжита ще в перших записах відвідувачів Шевченкової могили: *Спыть Тарасъ надъ* ***Рывучымъ*** *– ничого нечуе и не бачыть, а понадъ Днипромъ – на всий Украини народ гирко плаче...* (Жовтня 17 дн. 1898 г. Андрій [нерозб.]. Полтавщина).

Функціонування лексеми *ревучий* свідчить, що автори записів сприймають її як згусток енергії, вияв потенційної сили слова. Ця сила сконденсованої емоційної напруги Шевченкового образу семантично зумовлена передусім внутрішньою формою слова (за О. Потебнею), значно підсилена тавтологією (*реве ревучий*), а також перегуком із першими рядками балади

Т. Шевченка «Причинна». У словосполученні *реве ревучий* основою тавтології – семантично-стилістичного засобу, що використовується для емоційно-експресивного підсилення висловлення, увиразнення його, – є повторення кореня. Утворено так звану етимологічну фігуру – об'єднання в межах однієї конструкції двох етимологічно тотожних слів, коли присудок (*реве*) втягує у сферу свого вживання спільнокореневий підмет (*ревучий*). Емотивний ефект цього образу має магічну силу, тому він часто повторюється у висловленнях відвідувачів: *Спи та слухай, любий батьку наш, «**як реве ревучий**»* (Учитель М. А. Симоненко, 22.07.1927); *Хай «**реве ревучий**», б'ючи хвилями об берег біля підніжжя твого пам'ятника* (Учні та вчителі Глибокобалківської школи Полтавської обл., 07.06.1965); *Звідси бачимо і чуєм, **як реве ревучий**...* (13.08.1966); *Як радісно побувати на могилі Т. Г. Шевченка, де **реве ревуче*** (Григорій Лібер. Англія, 31.07.1992).

Дослідники вказують і на зв'язок згаданого образу з топонімікою краю, з природною стихією. У персоніфікованому образі переливаються різні обертони людського настрою: *плаче ревучий* (01.07.1927); *співа ревучий* (14.07.1965), підкреслено потужну енергію, що в різних часових відтинках підключається мовцями то до уявних суспільних змін – *...прийде час, і **зареве ревучий** по всьому світу* (Тигнаєнко Микола з Києва, 09.09.1925); то до індустріальних об'єктів (турбін) – *Партія і Уряд заботяться, щоб народ виконав заповіт Тараса: в турбінах буде **ревти***

ревучий... (Подольний І. Я., 08.07.1965); то до емоційних станів – *…тут серце айстрами цвіте і думи линуть, як* ***Ревучий*** (16.09.1962).

Прикметним є контекстне поєднання енергії ріки з енергією Шевченкового слова: *Від зелених і гордих Карпат прийшли поклонитись тобі, Тарасе! Почути, як* ***реве Ревучий****, твої* ***вогненні слова*** (Галичани, 25.07.1978).

Процесу персоніфікації природної стихії значною мірою сприяє субстантивація дієприкметника *ревучий* як опредметненої ознаки дії. У цьому разі субстантивація за ступенем завершення є контекстуальною, за способом утворення – еліптичною з еліпсисом іменника *Дніпро*. Не можна оминути ще однієї обставини, яка суттєво впливає на рецепцію Шевченкових мовно-естетичних знаків відвідувачами Тарасової гори. Йдеться про особливе сприйняття музикальності слухових образів, зокрема «Заповіту», який став піснею.

Знову й знову в символічному довкіллі, у звуках і настроях автори записів звертаються до такого живого, місткого й могутнього Шевченкового образу: *Серце стискується, що поет не почує більше, як* ***реве ревучий***... (12.07.1936); *Стоїть Кобзар в Дніпра на кручі і чує, як* ***Реве Ревучий***... (30.06.1963); *…****ревучий*** *котить хвилі вдалину...* (Прудкий В., 25.10.1977); *…який широкий зробився* ***ревучий****!* (Симшач І., Максімов Б., 21.06.1977). Кожне покоління по-новому вслухається, як *реве наш Ревучий* (Тригуб М. В., м. Харків., 22.05.1997). Вже понад півтора століття наснажують українську душу і долю життєдайною силою такі енергетично насичені образи,

як мовно-естетичний знак національної культури *ревучий*.

Відвідувачі Шевченкової могили на Чернечій горі в Каневі ведуть щиру, відверту, пристрасно-емоційну розмову з Поетом, підтверджуючи незнищенну енергію Кобзаревого Слова.

Надія Бойко

ШЕВЧЕНКОВЕ СЛОВО В СУЧАСНОМУ ЛІНГВІСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Діла добрих оновляться
Тарас Шевченко

Таїна творчості Тараса Шевченка, краса і сила його поетичного слова, завдяки невтомним пошукам мовознавців, постають оновленими гранями, розкриваються крізь призму нових наукових парадигм. Сучасні дослідження ідіолекту й ідіостилю Тараса Шевченка належать до важливих й актуальних не лише тому, що в житті багатьох поколінь українців митець значив і значить надзвичайно багато, і вже звичною стала думка: геніальна постать поета і його вічна в часі творчість близькі і зрозумілі кожному, тому, що «Кобзар» і його автор завжди були і є з нами, завжди в нашій пам’яті, що «мова Шевченка відкрита для сприйняття новими і новими поколіннями» (Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури / С. Я. Єрмоленко. – Київ : НАН України, Ін-т укр. мови, 2009. – С. 63). У цьому контексті привертає ува-

гу думка С. Я. Єрмоленко щодо уточнення традиційного у філологічних студіях словосполучення «письменник пише/ писав для народу (про народ)...», оскільки Кобзар, «пишучи, насамперед **розмовляв** із народом. У Шевченковій поезії реально чуємо, як автор говорить зі своїми героями, з уявними читачами-слухачами, з друзями» (Єрмоленко С. Я. Діалогізація поетичного мововираження Тараса Шевченка // Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя: Філологічні науки. – Кн. 4. – Ніжин, 2014. – С. 27).

Від стилістичного виміру лексико-синтаксичних повторів (Єрмоленко С. Я. Стилістична роль повторів у поезіях Т. Г. Шевченка // Дослідження з мовознавства. – К., 1965. – С. 15–23) до різноаспектного вивчення мови Шевченкової поезії простежуємо пошуки нових інтерпретаційних методів поетичного тексту. Знаковою в лінгвостилістичних студіях цілком правомірно визнано статтю С. Я. Єрмоленко «*Неокраяне крило* Шевченкового Слова (Єрмоленко С. Я. Мотив *слова* в поезії Т. Шевченка) // Мовознавство. – 1989. – № 2. – С. 11 – 18).

У поліаспектних наукових студіях, зокрема в монографії «Мовно-естетичні знаки української культури» (К., 2009), С. Я. Єрмоленко засвідчує вміння виявити особливості художньо-словесного мовомислення, властивого Тарасові Шевченку. З позицій «ментальної інформації», «внутрішнього коду» переконливо доведено, що ключовим в індивідуальній мовній свідомості Тараса Шевченка є концепт *слово* – сакральний знак, вербалізований лексемою, у якій текстові й під-

текстові семантичні плани мотивують «афористичну функцію Шевченкових висловів на зразок *Ну що б, здавалося, слова; Незлим тихим словом; Щоб слово пломенем взялось; Я на сторожі коло їх поставлю слово»* (С. 60). Такі крилаті вислови належать до мовно-естетичних знаків української культури.

У названій монографії афоризми Т. Шевченка схарактеризовано на тлі художньо-естетичних, суспільно-історичних та етнопсихологічних параметрів, їх кваліфіковано у зв’язках з авторським «Я», що зумовлює можливість їх вільного входження в нові культурно-історичні контексти, сучасні мовознавчі й літературознавчі парадигми. Мовотворчість поета постає як постійне живе джерело збагачення поетичної фразеології, поповнення її константами художньої культури. Тут виокремлено ті крилаті вислови, що досі не стали надбанням однойменної фразеографічної збірки, проте їхня звукова, лексико-семантична стрункість позначена неабиякою художньо-естетичною потужністю, яка уможливлює нове розуміння таких висловів саме в контексті значеннєвих планів лексеми *слово*. Вислів «неокраєне крило» справедливо кваліфіковано як «модерний образ сучасної художньо-мовної практики», що поряд з афористичними висловами з іменником *слово* входить до системи мовно-естетичних знаків української культури.

С. Я. Єрмоленко переконує: осмислення й усвідомлення національно-культурних цінностей через Шевченкове слово – безперервний суспільно-світоглядний, художньо-естетичний про-

цес, забезпечуваний відкритістю мови Шевченка для прийдешніх поколінь. Спираючись на зафіксовану в словниках частотність уживання лексеми *слово* в українських текстах поета (178 відповідних слововживань), авторка звертає увагу на досить розгалужену систему означень-епітетів, що моделюють два протилежні аксіологічні полюси авторських вимірів: 1) із позитивно оцінними семантичними планами, де пріоритетні позиції належать семемам «святість», «благоговійність», «щирість», «ласкавість», «ніжність», «велич», «пророцтво», «сила» (*слово тихе(є), правди, святеє, боже(є), ласкаве(є), великеє, добре, нове, живе, істини, тихеньке, тихої любові, незле, любові, щире, розумне, веселеє, богобоязливе, благе, пророче, мудре, найкращеє* та ін.) та 2) з негативними семантичними планами, пов’язаними з ключовими семемами «сум», «забуття», «злість» (*слово забуте, мертве, сумне, зле, химерне, ветхеє, древлє, розтленноє, лихе*). Позитивно оцінний семантичний спектр лексеми *слово* переважає в художніх текстах Тараса Шевченка. Мовна особистість поета об’єктивується через індивідуально-авторське усвідомлення слова, проступає крізь призму соціальних та оцінних інтенцій митця.

Художньо-індивідуальне функціонування лексеми *слово* в мовній картині світу Т. Шевченка С. Я. Єрмоленко розглядає на тлі всієї системи образних засобів (поетики Шевченкових творів), пов’язує вербалізацію позитивно/ негативно оцінних семантичних планів лексеми з «образним баченням» та через «призму слів-понять *слово*

і *дума, слово* і *мова, слово* і *серце, слово* і *душа, слово* і *сльози, слово* і *правда* та ін.», стверджуючи, що «наведені пари слів найчастіше виступають у текстах поряд» (С. 63–64).

У монографії «Мовно-естетичні знаки української культури» (підрозділ 2.2.1. «Сприймання Шевченкової мови як своєї») домінують оригінальні думки дослідниці щодо зв'язків Шевченкових поезій із широкими пластами народнопісенної культури, зокрема мовою українських народних пісень (С. 79–96). Простоту й філософські глибини Шевченкової мови схарактеризовано у зв'язках з образами пісенної народної творчості. Мовознавець прагне розширити, увиразнити образи-символи, що постали на основі лексем, належних до складу виражально-зображальних засобів, атрибутів національної самоідентифікації (наприклад, *диво-чорнозем*). У художніх просторах Шевченкової мовотворчості серед засобів кодування «енергії зв'язку поколінь», «єдності народу», спільність психологічних констант та досвіду народу й досвіду митця виокремлено найхарактерніші: 1) *зоря* (*Зоре моя вечірняя*; *Столітнії очі, як зорі, сіяли*; *Серед степу помолюся/ Зорям яснооким; Серце моє,/ Зоре моя,/ Де це ти зоріла?*); 2) *вітер – крилата думка* (*Старий заховавсь/ В степу на могилі, щоб ніхто не бачив,/ Щоб вітер по полю слова розмахав*; *А думка край світа на хмарі гуля./ Орлом сизокрилим літає, ширяє,/ Аж небо блакитне широкими б'є*); 3) *образ Перебенді – доля митця* (*І знову на небо, бо на землі горе,/ Бо на їй, широкій, куточка нема/ Тому, хто все знає, тому, хто все чує*); 4) *перекотиполе – руде ягня – дитинство*

(*А по долині на роздоллі/ Із степу перекотиполе/ Рудим ягняточком біжить/ До річечки собі напитись*); 5) *серце, душа – спілкування* (*В неволі, в самоті немає,/ Нема з ким серце поєднать…/ А душу треба розважать, /Бо їй так хочеться, так просить/ Хоч слова тихого*); 6) *воля – доля* (*Старий/ Згадав свою Волинь святую/ І волю-долю молодую)* та ін.

Скрупульозне дослідження мови Т. Шевченка дозволило С. Я. Єрмоленко по-новому витлумачити семантичну структуру епітета-новотвору *широкополі* (лани), прокоментувати його значення, заглибившись у лабіринти внутрішньої форми слова, зіставивши із системою індивідуально-авторських образів, що постали на основі побутових реалій. Саме до них залюбки звертався поет, створюючи високохудожні «музично-акварельні» поезії на зразок «Садок вишневий коло хати». Мовознавець переконує, що словосполука *лани широкополі* не має стосунку до такої стилістичної фігури як тавтологія, не погоджуючись із думками дослідників. У підрозділі наведено погляди І. Огієнка щодо розшифрування значення словосполуки *лани широкополі* (Огієнко І. Тарас Шевченко / Фундація ім. Митрополита Іларіона (Огієнко) : упоряд., авт. передмови та коментарів М. Тимошик. – Київ : Наша культура і наука, 2002. – С. 310). У Шевченка йдеться про «просторовий образ *широкі поли ланів*» (С. 91), прикметниковий неологізм пояснено через систему індивідуальних образів, що тяжіють до побутових реалій і мотивуються значеннєвими планами лексем, що їх позначають, порівняймо: *За сонцем*

хмаронька пливе/ Червоні поли розстилає/ І сонце спатоньки зове/ У синє море: покриває/ Рожевою пеленою,/ Мов мати дитину.

У поезіях Т. Шевченка емотивно-аксіологічного значення набувають лексеми *Дніпро*, *козак, чумак, степ, гай, діброва, вітер, могили, бандура, бандурист, кобзар,* що належать до знаків-вербалізаторів української культури. Їхні семантичні плани підтримуються всією системою образних засобів, поетикою Шевченкового слова, на якому лежить «відсвіт» української народної пісні (Єрмоленко С. Я. Шевченко і народна пісня // Культура слова. – 1984. – Вип. 26. – С. 3–11).

Отже, у низці статей і монографічних праць С. Я. Єрмоленко вдало зреалізовано нові підходи до різноаспектного вивчення мови творів Т. Шевченка, а саме крізь призму мовно-естетичних знаків української культури й на основі принципів антропоцентризму, оновленого осмислення процесів естетизації й оцінювання часопростору та мовомислення поета.

Досить помітним явищем в україністиці стала монографія А. К. Мойсієнка «Слово в апперцепційній системі поетичного тексту: декодування Шевченкового вірша» (К., 1997; К., 2006). Праця впродовж майже двох десятиліть не втрачає своєї актуальності й новизни, викликає значний науковий інтерес у філологів у зв’язку з самобутнім підходом до осмислення Шевченкового слова – крізь призму апперцепційної системи поетичних текстів. Автор поєднав власне текстовий і когнітивний підхід, що уможливлює глибокий аналіз потенційних можливостей мовних одиниць,

інгерентно закладених у Шевченкових поетичних текстах, сприяє виділенню «того конкретного тлумачення, яке встановлюється щодо тексту на основі аналізу психології і особливостей мислення адресанта, на основі аналізу психології і особливостей мислення та сприйняття адресата» (Мойсієнко А. К. Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: декодування Шевченкового вірша / А. К. Мойсієнко. – Київ : Правда Ярославичів, 1997. – С. 5). Такий підхід до осмислення текстових структур Шевченкового вірша ґрунтується на глибокому аналізі мовних одиниць усіх рівнів і передбачає синтезування звукових, морфологічних, лексичних і синтаксичних «сигналів», їхню актуалізацію в конкретному тексті.

Порушуючи низку актуальних проблем, що стосуються тексту як апперцепційної системи, А. К. Мойсієнко виокремлює такі підрозділи: 1) слово як досвід; 2) заголовне слово (заголовний рядок) в апперцепційній системі поетичного тексту; 3) повторюване слово в апперцепційній системі поетичного тексту; 4) «звук» в апперцепційній системі поетичного тексту. Поетичний текст схарактеризовано через багаторівневі відношення між концептами («фактами»), що перебувають у корелятивному зв’язку – «першочергово освоєне в контексті – сприйняте на основі попереднього», де попереднє слугує певним досвідом реципієнта щодо наступного й об’єктивується у процесі декодування художньої структури. Слово належить до репрезентантів семантичного й естетичного досвіду, що в системі художнього твору визначається низкою

власне поетичних категорій, як-от: «заголовне слово», «повторюване слово», «алітеративно-асонансне слово».

Аналіз Шевченкового вірша виявив, що своєрідним заголовком у його апперцепційній системі є перший рядок. Значеннєві плани заголовного рядка ліричного тексту інтегрують особливості функціональної природи окремих морфологічних чинників, семантичних та експресивних синтаксичних конструкцій, визначаючи смислову й емоційну домінанту всього твору. Заголовний рядок – це певна теза, що стверджується чи заперечується всією образно-композиційною структурою вірша, слугує засобом акумуляції багатопланових асоціативних ідейно-тематичних зв’язків.

Повторюване слово в ідіостилі Т. Шевченка має низку найрізноманітніших лексико-граматичних ознак, воно апперцептує насамперед динамічні дії, розгортання в напрямку від конкретного до загального і навпаки, «впливає на атрибутивні взаємозв’язки (з суб’єктно-об’єктною чи об’єктно-суб’єктною векторністю, зі з’ясувально-узагальнювальною чи конкретизаційною векторністю)». У дослідженні встановлено, що двокомпонентна векторність повтору, виходячи з умов контекстної ситуації, може бути як однооб’єктною, так і різнооб’єктною. В апперцепційній системі Шевченкової поезії домінує перший тип структур. Повтор у Шевченка слугує засобом «мистецького розгортання певної теми, входження в нову тему, переведення образу в іншу площину тощо» (С. 45).

Науковий аналіз засобів образності Шевченкового поетичного тексту, як і вимагає цього ґрунтовне дослідження, проведено на основі потужної джерельної бази, де виявлено й схарактеризовано як художньо й естетично марковані складники Шевченкового ідіолекту – епітети, порівняння, метафори, перифрази, символи. Наявні епітетні та неепітетні одиниці в системі художнього твору поета репрезентують єдність образних семантичних планів і композиційної архітектоніки. За такої умови кожен складник забезпечує через конкретний смисловий і естетичний досвід розуміння і сприйняття іншого.

А. К. Мойсієнко переконує, що лексико-семантичний потенціал як окремих компонентів, так і всього порівняння, творить «апперцепційну мережу» взаємозв’язку з відповідними лексичними одиницями тексту. Це зумовлює динамічне освоєння реципієнтом певної тематико-композиційної лінії, певного художнього образу, що забезпечує умови для своєрідної ідентифікації частин «розщепленого» порівняння.

Цінним здобутком праці є аналіз предикативної метафори (С. 79–88). В апперцепційній системі Шевченкового вірша предикативні структури, що становлять смисловий центр метафори, зазнають семантичної і стилістичної модифікації. Властивості предиката об’єктивуються через багатовекторні інтенції в середині певної словосполуки, що позначається на особливостях його відношень (метафоричних чи неметафоричних) з окремими компонентами такої словосполуки. Як окрему парадигму А. К. Мойсієнко роз-

глядає «доповнювальні» компоненти – прямі додатки до предикатів першої парадигми. Часто компоненти обох парадигм перебувають у метафоричних зв'язках між собою, наприклад: *окрадають добрі думи, розбивають серце.*

Сприймання мовної картини світу поетичного ідіолекту залежить від розуміння лексико-семантичних процесів, що стосуються функціонування антропоморфізованого слова в поетичному тексті, особливостей антропоморфізації на основі динамічної та статичної ознак, стилістичного потенціалу звертання та прикладкових зворотів, зіставно-порівняльних конструкцій. Заслуговує схвалення аналіз слова в апперцепційній системі поетичної картини світу, здійснений крізь призму вертикального контексту. До такого аналізу залучаються слова-топоніми, антропоніми та фольклорні слова, а також слова, що позначають певну реалію. Автор монографії справедливо стверджує, що «антропонімічна і топонімічна лексика, лексика на позначення певних реалій, численні цитації і алюзії зі світової літератури, фольклору здатні актуалізувати сприйняття будь-якого іншого слова, цілісної текстової структури залежно від міри «освоєння» вертикального контексту реципієнтом» (С. 173). Інтерпретація Шевченкового вірша на основі численних лексико-семантичних, лексико-граматичних, стилістичних фактів, що у своїй єдності і становлять апперцепційну систему, допомагає декодувати мовно-ментальну картину світу поета, виявити індивідуально-авторський (націєцентричний, українознавчий, загальнолюдський) аспекти мовно-художнього пізнання світу.

Отже, у працях С. Я. Єрмоленко й А. К. Мойсієнка репрезентовано низку винятково актуальних питань сучасного наукового вивчення ідіолекту й ідіостилю Т. Шевченка, продемонстровано вміння «за позірною простотою мови творів Кобзаря» побачити й зрозуміти «справжню складність цього об’єкта студіювання» (Гриценко П. Ю. Мова Тараса Шевченка в дослідженнях Петра Тимошенка // Тимошенко П. Д. Студії над мовою Тараса Шевченка. – Київ : НАН України, Ін-т укр. мови, 2013. – С. 11). Новаторство мовознавчих досліджень полягає в нетрадиційному підході до глибокого аналізу мовотворчості поета, оновленому осмисленні таїни Шевченкового слова. Занурення в антропологічну парадигму здійснено крізь призму мовно-естетичних знаків української культури й сучасного сприймання поетичного тексту.

СЛОВО В ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ

Надія Сологуб

«РОЖЕВИМ КРИНОМ ПРОЦВІТИ!» (СЛОВО-ОБРАЗ КРИН У ПОЕТИЧНІ МОВІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА)

Скільки не читаєш, перечитуєш поезії Т. Шевченка, кожен раз і як читач, і як дослідник знаходиш щось нове в уже знайомому, дивуєшся багатогранності його слова, переконуєшся, що він не лише утвердив у нашій літературній мові мову народну, а й увів до її складу інші компоненти лексики – церковнослов'янізми, біблеїзми, елінізми, новотвори тощо.

З цього погляду нас зацікавило слово-образ *крин* у поетичній мові Т. Шевченка. Більшість словників тлумачать його як 'лілія'.

Відразу відзначимо, що слова *крин, лілея, лілія* Т. Шевченко вживає синонімічно, пор. у поезії «N.N.»: *Така, як ти, колись* ***лілея****/ На Іордані процвіла*; у поемі «Царі»: *Бо була собі на лихо/ Найкраща між ними,/ Між дівчатами, мов* ***крин*** *той/ сельний при долині*. Хоч *крин*, за нашими спостереженнями, часом набуває

у його текстах особливої концептуальності та урочистості, пор.:

Радуйся, ниво неполитая!
Радуйся, земле, не повитая
Квітчастим злаком! Розпустись,
Рожевим ***крином****, процвіти!*

(«Ісаія. Глава 35»)

До асоціативного поля слова-образу *крин* належать слова *лілея, цвіт, квіт, процвісти, заквітчатися*, пор. у поезії «Лілея»:

Очей не спускають
З мого ***цвіту*** *...*
А весною процвіла я
Цвітом при долині,
Цвітом білим, як сніг білим ...
А дівчата заквітчались
І почали звати
Лілеєю – снігоцвітом.

Зауважимо також, що у часи Т. Шевченка в українській поезії вживалося найчастіше слово *лілея* (а не *лілія*), яке сучасні словники маркують як «застаріле». Але зрідка натрапляємо і на слово *лілія*, пор.: *В садах кохалися, цвіли,/ Неначе* ***лілії****, дівчата* чи *Святою, чистою красою,/ Як тая* ***лілія****, цвіло*.

Цікаво, що в народній творчості, зокрема в легендах, *лілія* – символ дівочої краси, чистоти, невинності. На думку наших предків, це також символ народження, розвитку і нескінченності життя. Квітку *лілії* використовують в орнаментах, зокрема на

рушниках. Її бачимо також на іконах Божої Матері як символ її чистоти, святості («Пречистая в женах»). Прикметник *пречиста* в релігійному контексті субстантивувався, поповнивши синонімічний ряд *Богородиця, Мати Божа*.

Жіноча чистота – один із постулатів світосприйняття Т. Шевченка. Його ідеал – мати з дитиною на руках (*..і буде син, і буде мати…*), як на картинах мадонн середньовіччя, як образ продовження людського роду. Дослідник творчості Т. Шевченка-художника В. Яцюк зазначає, що Т. Шевченко одночасно писав поему «Катерина» і малював відому однойменну картину, підкреслюючи цим, що його Катерина – українська мадонна, що материнство жінки очищає її від неприпустимого тоді гріха покритки. У цьому ряду символів жіночої чистоти – і назви *крин, лілея*.

Частотними є слова *крин* і *лілея* у поемі Т. Шевченка «Марія». Без значень ‘краса’, ‘чистота’ ‘святість’, які містять ці слова, не можна уявити образ Богоматері, пор:

У Йосипа, у тесляра ...
Марія в наймичках росла,
... Росла собі та виростала
І на порі Марія стала ...
Рожевим квітом розцвіла
В убогій і чужій хатині.

І хоч немає в цьому уривкові слів *крин, лілея*, значення їх відчуваєш у рядкові *Рожевим квітом розцвіла*. Уже на наступній сторінці «спалахує» концептуальне слово *крин* як основна образна характеристика святої Марії:

О ти, Пречистая в женах!
Благоуханний зельний крине!

Се́ми слів *Пречистая* і *крин* переплітаються, підсилюють одна одну. Їх спільне стилістичне значення супроводжує епітет *благоуханний*, створюючи сугестивне сприйняття назви *крин*.

Зацікавили нас також неоднозначні тлумачення назви *крин*. У «Словнику української мови», як ми уже зазначали, це слово тлумачать як «застаріле, поетичне *лілія*». Проте в інших тлумачних словниках, зокрема, у «Великому тлумачному словнику сучасної української мови» за ред. М. Бусела знаходимо: «**крин** – 1. *арх*. вода; 2. *нар.-поет.* Водяна лілея, біле латаття». Таке тлумачення ґрунтується на поверхневому зближенні назв *крин* і *криниця*, яке не має наукових підстав, зокрема, проф. О. Д. Пономарів, посилаючись на М. Фасмера, зазначає: «грецьке *крин* означає *лілія* і не має нічого спільного з коренем слова *криниця* ‘джерело питної води’, що його виводять з грецького ‘джерело, водограй’».

Етимологічний словник української мови свідчить, що слово *крин* прийшло в нашу мову з грецької через церковнослов’янську і означає ‘лілія’.

«Словник української мови» за ред. А. Кримського та С. Єфремова тлумачить *крин* як *білу лілію*, а не як *біле латаття*, пов’язане з водою, хоч рядки П. Куліша – *Серед саду-винограду/ **В кринах** схована криниця* – наштовхують на інші асоціації. Зрозуміло, що це художнє зближення, адже поетична мова, поетичні асоціації нерідко порушують наукові тлумачення.

Поетичну традицію вживання слова *крин* продовжили й інші українські поети, пор.:

Тоді в полях, мов срібний ***крин,***
Біліли часто наші шатра (Ю. Клен);

Розвився, пишаєш красою, як майський
Крин *пушистий, прекрасний* (М. Старицький);

І зацвіте Сіон весняним ***крином*** (Леся Українка);

Окучерявлений Китаїв,
Благоуханний сельний ***крин*** (М. Рильський).

Натрапляємо на це слово і в перекладах, зокрема М. Лукаша. При цьому дослідники його перекладів кваліфікують іменник *крин* як церковнослов'янізм, не поглиблюючи його етимологію грецьким походженням.

Церковнослов'янізми в поезіях Т. Шевченка, їх стилістичне використання, справді, – одна з ознак його індивідуального мовного стилю.

Неоднозначність тлумачень назви *крин*, на наш погляд, пов'язана з різними видами лілії.

З погляду стилістики, в поетичних текстах, зокрема в поезії Т. Шевченка – це безперечний образ жіночої чистоти. І найвищим мовним виявом слова *крин* є вживання його для характеристики Божої Матері, Богородиці, Пречистої Мадонни. У цьому образі переплітається земне і небесне, світове і національне.

Мирослава Баган

«НЕМА З КИМ ТИХО РОЗМОВЛЯТИ, АНІ ПОРАДИТИСЬ. НЕМА! АНІКОГІСІНЬКО НЕМА!» (ЗАПЕРЕЧНІ КОНСТРУКЦІЇ В ПОЕТИЧНИХ ТВОРАХ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА)

Виражальні можливості заперечних засобів найширше виявляються в художній літературі. Письменники вдаються до різних форм і способів заперечення, зважаючи на власні уподобання та комунікативні потреби у вияскравленні якогось змісту чи почуття. Домінування якихось типів заперечних синтаксичних одиниць у творах письменника визначає граматичну ознаку його ідіостилю.

Певну специфіку у вживанні заперечних конструкцій виявляють поетичні твори Т. Шевченка. Зокрема, він широко використовує буттєві заперечні речення, утворені заперечним предикативним словом *немає (нема)*. Такі речення спеціалізуються на вираженні відсутності кого-, чого-небудь. Безособова форма їхнього головного члена надає значенню речення відтінку невідворотності, непідвладності людині описуваної ситуації. У поезіях Т. Шевченка буттєві заперечні речення виражають значення відсутності осіб, об'єктів та явищ, пор.: ***Нема** в його хати, / Ні сестри, ні брата, нікого **нема*** (Цит. за: Шевченко Т. Кобзар / Тарас Шевченко. – Київ : Дніпро, 1968. – С. 300); ***Нема** Гонти; **нема** йому Хреста, **ні** могили* (С. 105); *Ой **нема, нема***

ні *вітру,* ***ні*** *хвилі / Із нашої України!* (С. 146). Значно частіше в них наголошено на відсутності якихось важливих складових людського буття, пор.: *Невесело на світі жить,/ Коли* ***нема*** *кого любить* (С. 272); ***Нема*** *йому в світі долі,/ Полинула в поле!* (С. 300); ***Нема*** *раю на всій землі,/ Та* ***нема*** *й на небі* (С. 185). Характерною ознакою авторської манери Т. Шевченка є нанизування кількох буттєвих заперечних речень, що сприяє додатковому підсиленню драматичного мотиву відсутності щастя-долі, справедливості в житті ліричного героя, пор.: *Минулися молодії Веселії літа,/* ***Немає*** *з ким остиглого Серденька нагріти.* ***Нема*** *кому зострінути, Затопити хату,/* ***Нема*** *кому води тії Каліці подати* (С. 355); ***Нема*** *слов в далекій неволі!/* ***Немає*** *слов,* ***немає*** *сльоз,/* ***Немає*** *нічого./* ***Немає*** *навіть кругом тебе Великого Бога!* (С. 391).

Поширені в поетичних творах Т.Шевченка і заперечні інфінітивні речення із заперечним займенником ***ніхто***, ужитим у формах непрямих відмінків, наголос у яких падає на префікс ***ні-***, пор.: *Буйні вітри розмахали/ Попіл гайдамаки,/ І* ***нікому*** *помолитись,* ***Нікому*** *заплакать* (С. 105); ***Ні з ким*** *долю поділити,* ***ні з ким*** *заспівати* (С. 91); *Нема кому привітати,* ***Ні з ким*** *пожуритись, Треба було б молодому,/ Треба б одружитись* (С. 355). Такі речення функціонально близькі до буттєвих заперечних, оскільки також вказують на відсутність кого-небудь. Заперечні займенники з акцентованим префіксом ***ні-*** корелюють із заперечним предикативним словом *немає* та відповідною займенниковою формою, пор.: ***Нікому*** *заплакать –* ***Немає кому*** *заплакать*; ***Ні***

з ким *пожуритись* – ***Немає з ким*** *пожуритись*. Інфінітивні заперечення речення відрізняються від буттєвих заперечних більшою динамічністю звучання. У них категоричніше й виразніше наголошено на відсутності когось.

Мотив самотності, відсутності в житті ліричного героя близької людини звучить у багатьох творах Т. Шевченка. Щоб увиразнити драматизм ситуації, поет нерідко вдається до нанизування заперечних засобів. В одних поезіях він уживає декілька синонімічних заперечних конструкцій підряд (пор.: ***Нема з ким*** *тихо розмовляти,/* ***Ані*** *порадитись./* ***Нема! Анікогісінько нема!*** (С. 498), в інших – ускладнює речення частково десемантизованими заперечними займенниками й прислівниками, функція яких полягає не у вираженні конкретних заперечних значень, а в підсиленні загального мотиву відсутності кого, чого-небудь (пор.: *Бо горе словами/ Не розкажеться* ***нікому/ Ніколи, ніколи, /Нігде*** *на світі!* (С. 391).

Синтаксичну специфіку ідіостилю Т. Шевченка становлять суперлативні формально заперечні конструкції на зразок: ***Немає*** *(не + присудок) +* ***нічого*** *(нікого)* ***кращого*** *(гіршого),* ***як***.., пор.: *У нашім раї на землі/* ***Нічого кращого немає,/ Як*** *тая мати молодая/ З своїм дитяточком малим* (С. 382); *...Здається –* ***кращого немає/ Нічого*** *в Бога,* ***як*** *Дніпро/ Та наша славная країна...* (С. 336); ***Ніколи Нічого кращого*** *сам Бог/* ***Не*** *бачив на землі великій,/* ***Як*** *молодії ті були...* (С. 306); ***Немає гірше, як*** *в неволі/ Про волю згадувать* (С. 322). Попри те що такі речен-

ня мають у своєму складі кілька спеціалізованих заперечних компонентів (заперечне предикативне слово ***немає*** або частку ***не*** у babприсудковій позиції та заперечну займенникову форму ***нікого*** або ***нічого***), вони передають не заперечені судження, а експресивно-оцінні міркування поета про винятковість певних осіб, явищ чи дій, пор.: *... на землі/* ***Нічого кращого немає,*** */* ***Як*** *тая мати молодая/ З своїм дитяточком малим. – На землі* ***найкраще*** *– мати молодая/ З своїм дитяточком малим; ...Здається –* ***кращого немає*** */* ***Нічого*** *в бога,* ***як*** *Дніпро/ Та наша славная країна.../ – Здається,* ***найкраще*** *в Бога – то Дніпро та наша славная країна.* Заперечні компоненти в структурі порівняльної конструкції десемантизуються, унаслідок чого постає суперлативне значення. Порівняння оцінюваного об’єкта з іншими й одночасне заперечення можливості чого-небудь репрезентативнішого за оцінюваний об’єкт сприяє однозначному, беззастережному виділенню такого об’єкта з-поміж інших за певною ознакою. Заперечні займенники ***ніхто, ніщо*** та структура буттєвого безособового речення надають оцінному судженню особливо категоричного, безапеляційного звучання.

Поширені у творах Т. Шевченка заперечні конструкції із суперлативним значенням типові для української народної творчості. Таку форму і значення мають українські прислів’я, щоправда, позицію об’єкта в них після заперечного предикатива ***немає (нема)*** заповнюють не заперечні займенники ***ніщо, ніхто***, а іменники – назви осіб за родинними або соціальними зв’язками. Це дає змогу на-

голосити на найважливіших цінностях людських взаємостосунків, пор.: ***Нема*** *у світі цвіту цвітнішого над маківочки,* ***нема*** *ж і* ***роду ріднішого над матіночки*** (Укр. прислів'я); ***Нема вірнішого приятеля, як добра жінка*** (Укр. прислів'я).

Характерною особливістю заперечних конструкцій, використаних у творах Т. Шевченка, є те, що заперечна частка *не* в них стосується не предикативної ознаки, а часткової, тобто стоїть не перед присудком, а перед підметом чи другорядним членом речення, пор.: *А де ж Волох? заспівай лиш/ Нам, старий кобзарю/* ***Не про дідів,*** *бо незгірше й ми ляхів караєм;/* ***Не про лихо,*** *бо ми його/ Не знали й не знаєм* (С. 90). Такі речення називають частково-заперечними (Озерова Н. Г. Средства отрицания в русском и украинских языках / Н. Г. Озерова. – Київ: Наук. думка, 1978. – С. 11). Їхня специфіка полягає в більшій акцентованості і сфокусованості заперечення порівняно із загально-заперечними реченнями. Часткове заперечення сприяє утворенню семантично складнішої і виразнішої протиставної конструкції, пор.: *Заспівай не про лихо → Заспівай не про лихо, а про щось інше*. У поезіях Т. Шевченка часткове заперечення здебільшого слугує базою для подальшого протиставлення важливих змістових компонентів, пор.: *Дитя моє! Мій синочку, Нехрещений сину!/* ***Не я*** *тебе хреститиму На лиху годину!/ Чужі люде хреститимуть,/ Я не буду знати,/ Як і зовуть...* (С. 222). Протиставні конструкції поєднують два принципово різних типи інформації: відкинення певної хибної

ознаки і ствердження правильної. Основною метою автора, безперечно, є повідомлення правильної ознаки, але він передає її через заперечення хибної, оскільки висловлене в такий спосіб ствердження звучить драматичніше і переконливіше.

Характерно, що Т. Шевченко нерідко використовує часткове заперечення до кількох однорідних членів речення або до подібних членів речення однотипних паралельних конструкцій для нагнітання емоційної напруги оповіді, пор.: ***Не за себе, не за батька****/ Молилась в неволі,/ – Ні, бабусю, а за його, За милого, долю* (С. 96); ***Не мені*** *вас, братця,/ На ляха водити.* ***Не мені*** *тепер, старому, Булаву носити./ Нехай носить Наливайко Козакам на славу,/ Щоб лякались вражі ляхи/ У своїй Варшаві* (С. 351).

Типові для творів Т. Шевченка й протиставні конструкції дезідентифікаційного типу, у яких заперечний компонент указує на нетотожність двох порівнюваних об'єктів, а подальший контекст увиразнює відмінності між ними, пор.: ***Лихо – не дівчата*** *– буде танцювать* (С. 80); *Не одурить бог,/ Карать і миловать не буде:/* ***Ми не раби*** *його – ми люде!* (С. 494). Такі конструкції широко представлені в українському паремійному фонді, пор.: *Слово –* ***не*** *горобець, вилетить –* ***не*** *піймаєш* (Укр. прислів'я); *Час* ***не*** *віл, його* ***не*** *налигаєш!* (Укр. прислів'я); *Ремесло* ***не*** *коромисло – плечей не відтягне* (Укр. прислів'я). Вони ґрунтуються на певній подібності між порів-

нюваними об'єктами. Спростування цієї подібності дає змогу вияскравити специфічність одного з об'єктів. Прикметно, що Т. Шевченко через дезідентифікацію прагне увиразнити суть таких важливих для самоусвідомлення народу понять, як ***лихо, люди.*** Завдяки протиставленню аналізовані заперечні конструкції вигідно вирізняються на тлі інших відтінком евристичного і водночас ґрунтовного, виробленого віками узагальнення.

Заперечні речення Т. Шевченко використовує і для побудови такої стилістичної фігури, як заперечний синтаксичний паралелізм, що виявляється в однаковому розташуванні актуалізованих і здебільшого акцентованих членів речення, синтаксичній подібності речень, за допомогою яких описано зіставлювані явища. Його суть полягає, з одного боку, у зіставленні явищ природи і людського життя, а з іншого – у розмежуванні цих явищ, увиразненні специфічності людського життя, пор.: ***Не сон-трава на могилі/ Вночі процвітає,/ То дівчина заручена Калину саджає****, І сльозами поливає, І господа просить,/ Щоби послав він дощі вночі та дрібнії роси./ Щоб калина прийнялася, Розпустила віти. "Може, пташкою прилине Милий з того світа..."* (С. 262); ***Не тополю високую Вітер нагинає,/ Дівчинонька одинока/ Долю зневажає*** (С. 352).

Синтаксичний паралелізм – це передусім художньо-образний засіб дум та історичних пісень, що відображає звичку давніх людей осмислювали своє буття в категоріях

природного середовища. У тексті він виконує структурно-організаційну та підсилювально-експресивну функції, оскільки задає певну розмірено-циклічну інтонацію викладу, сприяє нагнітанню напруги та яскравості оповіді. Т. Шевченко використовує заперечні синтаксичні паралелізми тоді, коли аналізує особливо болючі для нього проблеми знедолених жінок та покинутих дітей, пор.: *То* ***не вітер****, то* ***не буйний****,/ Що дуба ламає;/ То* ***не лихо****, то* ***не тяжке****,/ Що мати вмирає;* ***Не сироти*** *малі діти, Що неньку сховали: Їм зосталась добра слава, Могила зосталась. ...* ***А тому, тому на світі, що йому зосталось,/ Кого батько і не бачив,/ Мати одцуралась?*** (С. 37). Заперечні синтаксичні паралелізми, по-перше, тримають напругу оповіді, по-друге, надають проблемі масштабнішого звучання, по-третє, інтерпретують описувані соціальні явища як певну аномалію на тлі гармонійних явищ природи.

Отже, заперечні конструкції в поетичних творах Т. Шевченка слугують для вираження значень відсутності, неможливості та нетотожності, увиразнення оцінних суджень, драматизації та експресивізації оповіді. Характерними граматичними ознаками ідіостилю поета є вживання типових для фольклору заперечних синтаксичних засобів, насамперед суперлативних формально заперечних речень, протиставних дезідентифікаційних речень і конструкцій заперечного синтаксичного паралелізму, а також нанизування різних заперечних одиниць у структурі поетичного тексту.

Світлана Бибик

«НА РАДУ ТИХУ, НА РОЗМОВУ, КОЛИ МИ ЗІЙДЕМОСЯ ЗНОВУ…» (МАРКЕРИ УСНОСТІ В ПОЕМАХ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА)

Мова художнього твору завжди виявляє його жанрово-стильову специфіку. Зокрема для мови епічної поезії та мови прози характерні спільні лексико-синтаксичні ознаки, пов'язані зі стилізацією усної народної оповіді. Саме орієнтація твору на оповідність надає відчуття багатоголосся, або поліфонізму. Це означає, що в текстовій тканині твору чергуються, перемежовуються голоси автора, персонажів, йде обмін емоціями, відчуттями. Свого часу М. М. Бахтін відзначав, що стилістичний аналіз твору – це не лише звернення до словника, до синтаксису, – «це передусім звернення до діалогу, до власне розмовності, до безпосереднього відчуття слухача, до посилення моменту спілкування, комунікативності».

Отже, багатоголосся в епічному творі найсильніше виражене в діалогах персонажів, у стилізованому розповіданні, «переповіданні почутого». Цікаві спостереження дає такий аналіз і щодо мови віршовоної епіки – соціально-побутових творів Тараса Шевченка, зокрема поем «Катерина», «Наймичка», «Петрусь». Саме у цих творах Кобзаря оживають і вступають у своєрідний діалог шари народнопісенної, народнорозмовної, усно-розмовної побутової та книжної писемної культури, вкорінені у мовомисленні Поета, художника Слова.

Так, вже з перших рядків поеми «Катерина» чуємо голос автора – філософа, співчутливого оповідача. Пригадаймо повчання: *Кохайтеся, чорнобриві,/ Та не з москалями*, у якому ключовою є наказова форма дієслова-звертання до уявного співрозмовника, слухача, до уявної аудиторії. Це своєрідна сентенція, за якою далі нанизуються аргументи (чому ж так не чинити?), що складаються з негативнооцінних номінацій – *чужі люде*, *дівчина гине*, *мусить погибати*, *серце в'яне*, *знущаються вами*.

Упродовж твору не раз відбувається перевтілення з філософського голосу автора в мову «оповідача з народу», якому близькі переживання персонажів, який разом з ними є свідком подій. Маркери цих перевтілень – характерні дієслова у складі усно-розмовних побутових комунікатів (висловлень, закріплених за певними ситуаціями в реальному повсякденні) на позначення сприйняття подій – *не слухала*, *побачимо*, *почуємо*, *поміркую*, *розпитаю, поміркую* (пор.: *Бо москалі – чужі люде,/ Знущаються вами./* ***Не слухала Катерина/ Ні батька, ні неньки****,/ Полюбила москалика,/ Як знало серденько*; *Він, як мати, привітає,/ Як брат, заговорить.../* ***Побачимо, почуємо****.../* ***А поки – спочину/ Та тим часом розпитаю/ Шлях на Московщину***; ***Лучче ж поміркую***,/ ***Де то*** *моя Катерина/ З Івасем мандрує*).

У поемах «Наймичка» та «Петрусь» образ «оповідача з народу» підтримують і фольклорні зачини, характерні для усних переказів наративні складники усередині строф: ***Був собі дід та баба***./ *З давнього давна, у гаї над ставом,/ Удвох*

собі на хуторі жили,/ Як діточок двоє, –/ Усюди обоє; ***Були на хуторі пани***,*/ І пан, і пані небагаті./ І дочечка у їх росла,/ Уже чимала піднялась*; *І кучері аж по плече,/ І висипався чорний ус,/ І ще... Та се ще не втече,/* ***Розкажем іноді колись/ Про те, що*** *снилося Петрові./ А генеральші чорнобровій/ Що тепер снилося?* ***то ми/ Оце й розкажемо***; *З нудьги із двору погуляти/* ***Якось,*** *задумавшись, пішла,/ Та аж за царину зайшла,/* ***Та й бачить, що*** *пасе ягнята/ Мале хлоп'яточко в стерні*.

Для автора-оповідача важливими в його розповіді є своєрідні опертя, що конкретизують часово-просторові координати подій. Маркерами цього є відповідні номінації, обставинні словосполучення, як-от: *Виглядає Катерина.../* ***Минуло півроку***; ***А тим часом*** *вороженьки/ Чинять свою волю –/ Кують речі недобрії*; ***Чимало літ перевернулось***,*/ Води чимало утекло;/ І в хутір лихо завернуло,/ І сліз чимало принесло*; ***Через тиждень*** *молодиці/ Коровай місили/ На хуторі*; ***Після пречистої в неділю,/ Та після першої***, *Трохим/ Старий сидів в сорочці білій,/ В брилі на призьбі*.

Так званий «оповідач з народу» стилізує розмову з уявним «безпосереднім» слухачем. В одних ситуаціях засвідчуємо характерні для усної народної оповіді стверджувальні чи заперечні слова-речення: *А може – вже в Московщині/ Другую кохає!/* ***Ні****, чорнявий не убитий,/ Він живий, здоровий...*. В інших же – питальні речення-самоперебиви: ***А де ж найде такі очі***,*/* ***Такі чорні брови?/*** *На край світа, в Московщині,/ По тім боці моря*. Такі синтаксичні структу-

ри нерідко нанизуються й посилюють психологізм оповіді, як-от: ***На кого собаки на улиці лають?/ Хто голий, голодний під тином сидить?/ Хто лобуря водить?*** *Чорняві байстрята...*

Ще одна виразна ознака «розмовляння» – це елементи вставленості, що допомагають виділити, вирізнити аргументи: *А за віщо? Святий знає./ Світ,* ***бачся****, широкий,/ Та нема де прихилитись/ В світі одиноким*; ***Бач****, на що здалися карі оченята:/ Щоб під чужим тином сльози виливать!*; *Отаке-то лихо,* ***бачите****, дівчата*.

«Оповідач з народу» емоційно переживає «спостережувані» події, що виражається в структурах експресивного синтаксису, у ритмічному малюнкові фраз – паузах, перерваних конструкціях, повторах їхніх складників. У таких мікроконтекстах голос оповідача – це словесний образ «мови тут і зараз, під час подій». Пор.: *Бере шага , аж труситься*:/ ***Тяжко його брати!../ Та й навіщо?..*** *А дитина?/ Вона ж його мати!*; *У новенькій хустиночці/ В вікно* ***виглядає****./* ***Виглядає*** *Катерина...*; *Чистим серцем/* ***Поблагословила/ Свого Марка... заплакала****/ Й пішла за ворота*; *Вона благала пресвятую,/* ***Щоб та її... щоб та спасла***; ***За ворітьми... мов дитина!****/ Побіжім лиш!.. Бачиш*?. Поліфонізм цих частин творів особливий: накладаються план «оповідача з народу» і план внутрішніх переживань персонажа.

Властиво, що «оповідач з народу» не лише веде сюжет. Він також – співчутливий моралізатор. Ця властивість Шевченкової оповідності виражена в інтимізованих усно-розмовних звертаннях до своїх героїнь: *Катерино*, ***серце моє!****/ Лишенько*

з тобою!/ Де ти в світі подінешся/ З малим сиротою?/ Хто спитає, привітає/ Без милого в світі?/ Батько, мати – чужі люде, Тяжко з ними жити!; *Шануйтеся ж,* ***любі****, в недобру годину,/ Щоб не довелося москаля шукать./ Де ж Катруся блудить?*

У багатоголосому епічному творі, як вже зазначено вище, сюжет формують не лише акції персонажів, але й їхня комунікація. Одна із форм її вираження – пряма мова, якій передують слова автора чи автора-оповідача: *На рученьках носить сина,/ Очиці поводить*:/ ***«Отут з муштри виглядала,/ Отут розмовляла,/ А там... а там... сину, сину!»****/ Та й не доказала*. Спостережено, що пряма мова – це й спосіб графічного оформлення чужих, тобто почутих колись слів, а отже – стилізація промовляння. Таке виділення у тексті прямої мови робиться для відокремлення стереотипізованих аргументів-оцінок інформації, як-от у такому мікроконтексті: *Розказав би про те лихо,/ Та чи то ж повірять!/* ***«Бреше, – скажуть, – сякий-такий!/*** (*Звичайно, не в очі*),/ ***А так тільки псує мову/ Та людей морочить»***.

Мовні партії автора, оповідача, персонажів у соціально-побутових поемах Тараса Шевченка мають виразну народну живомовну стилістику, вони зберігають особливості побутової розмовної мови – кліше, висловлення, тобто комунікати, у яких закорінені моделі ситуативного вираження думок. Ці комунікати за структурою та семантикою широко варійовані.

Одні з них – примовки, побажання, прокльони, застереження (*Ледве-ледве/ Поблагословила:/* ***«Бог***

з тобою! *» – та, як мертва,/ На діл повалилась...*; *«Прости мені, мій голубе,/ Мій соколе милий!»/* ***«Нехай тебе бог прощає/ Та добрії люде»***; ***Боже ти мій!.. лихо моє!***; *А за віщо,* ***боже милий!***; ***Бодай же вас***, *чорні брови,/* ***Нікому не мати***,*/ Коли за вас таке лихо/ Треба одбувати!*; *Попоміряв і я колись –/* ***Щоб його не мірять!***..; ***Цур же йому!***..; *Вийшов з хати карбівничий,/ Щоб ліс оглядіти,/* ***Та де тобі!*** *таке лихо,/ Що не видно й світа*; *А то лихо розказувать,/ Щоб бридке приснилось!/* ***Нехай його лихий візьме!***; ***Бідна моя головонько!/ Що мені робити?***; ***Бодай його не кидала/ Лихая година!***; ***Стривай лишень!*** і под.

Друга велика група комунікатів – це ситуативно і структурно злиті повнозначні й службові частини мови, здебільшого частки, сполучники. Наприклад: ***Якби сама, ще б*** *нічого,/* ***А то й*** *стара мати*; ***Та й як його*** *одній святії/ Прожити літа молодії?*; ***Стане собі під*** *калину,/ Заспіває Гриця*; *Бо ми старі, нездужаєм,/ Та таки й дитина,/* ***Хоча воно вже й*** *підросло,/* ***Та все ж таки треба****/ Коло його піклуватись*; ***Бо*** *уночі* ***тілько й знає***,*/ Що москаля кличе* тощо.

Третій різновид комунікатів – це усталені в народній усній оповіді, побутовій розмові речення, що окреслюють стан довкілля, типову ситуацію в побутовому повсякденні, типові моделі спілкування, зокрема ствердження, підтвердження чогось, заперечення, сумніву: ***Сидить батько кінець стола,/ На руки схилився***; *«А хто нас, Насте, поховає,/ Як помремо?»/ «****Сама не знаю!****/ Я все оце міркувала,/ Та аж сумно стало»*; *Правда ваша, правда, люде!/ Та й* ***нащо те знати***; *А що,*

Насте?/ ***Я й казав! От бачиш?****/ От і талан, от і доля,/ І не одинокі!*.

Четвертий різновид – це фразеологізовані висловлення. Серед них буттєві сентенції, паремії, як-от: ***Осталися сиротами/ Старий батько й мати***; ***Тоді не питайте, за що люде лають***; ***А люде хоч бачать, та людям не жаль***; *Так отак хіба, небого*:/ ***Ні ти нас не знаєш,/ Ні ми тебе***; ***І ніхто того не чує,/ Не знає й не бачить***. Свідченням того, що деякі комунікати-сентенції народнопісенного, народнорозмовного походження, є увідні слова автора-оповідача на зразок *кажуть*, *казали*, *сказано*: *«Дала, –* ***кажуть****, – бровенята,/ Та не дала долі!»*; *Як хоч,/ А лихо*, ***кажуть***, *перескоч,/ А то задавить*; ***Бо сказано***: *хто не лічить,/ То той і не має*. Відомі усім слова з поеми «Катерина» *Отаке-то на сім світі / Роблять людям люде!/ Того в'яжуть, того ріжуть,/ Той сам себе губить...* з часом також стали тим мудрослів'ям, що сприймається як народна сентенція, афоризм.

До цього різновиду комунікатів тісно прилягає розмовно-побутова фразеологія зі сталою чи трансформованою структурою: А жіночки ***лихо дзвонять*** (пор.: ФСУМ: 1, 234: дзвонити в усі дзвони, як у дзвони дзвонити); Нема нігде Катерини;/ ***Та здалась на горе!..*** (пор.: ФСУМ: 1, 428: лихо з ним, грець з ним, хай йому абищо, хай йому чорт); ***Везла***/ Назад ***гадюку в серці*** люту (пор.: ФСУМ: 1, 120: відігрівати гадюку (змію) біля серця) тощо.

Ведучи оповідь, формуючи сюжет-розмову, Шевченко нанизує фактично рефлективно по-

всякденно-побутові, народнопісенні семантико-синтаксичні структури, фразеологію. Такі маркери усності органічні в його мовомисленні, вкорінені в глибини пам'яті як мовообрази українського народного буття.

Шевченкова оповідь відображає злиття у творчому мовомисленні художника Слова поетики пісенності, народнорозмовності й інтелектуалізованої книжності. Перевага двох перших якостей зумовлює його народний стиль з повсякденно-побутовими маркерами усності.

Лариса Кравець

«ДОЛЕ! ДОЛЕ! МОЯ ТИ СПІВАНАЯ ВОЛЕ!» (КОНЦЕПТ *ДОЛЯ* У ПОЕЗІЇ Т. ШЕВЧЕНКА)

Доля – один із ключових концептів загальнонародної й індивідуальної свідомості, який визначає взаємодію людини з навколишнім світом, її діяльну чи бездіяльну позицію стосовно всього, що відбувається з нею або з тими, хто навколо неї. Важливість цього концепту в житті людини і соціуму визначила його чільне місце в міфологічних, релігійних, філософських, етичних системах та в мовотворчості багатьох майстрів слова.

Основу лінгвістичного вивчення концепту *доля* становлять праці О. О. Потебні, О. М. Афанасьєва, О. М. Веселовського, в яких проаналізовано етимологію слів *Бог*, *доля*, *судьба*, показано їх зв'язок із міфологічними персонажами та різними традиціями. У сучасних студіях вітчиз-

няних і зарубіжних мовознавців констатовано складність і багатогранність концепту *доля*, його тісний взаємозв’язок з іншими, не менш важливими, концептами *життя*, *смерть*, *воля*, *свобода*, *щастя*, а також *випадок*; акцентовано наявність численних і часом суперечливих інтерпретацій досліджуваного явища, що відображають національно-специфічні наївно-мовні уявлення, соціокультурний контекст, індивідуально-авторський світогляд (А. Вежбицька, Н. Д. Арутюнова, Т. В. Цив’ян, В. І. Постовалова, В. Г. Гак, В. М. Топоров, С. Я. Єрмоленко, В. В. Жайворонок, В. І. Кононенко, Л. Б. Тарнашинська, З. Г. Коцюба та ін.).

Концепт *доля* пронизує всю образну систему поезій Т. Шевченка та визначає її характерні риси. Актуалізація концепту відбувається на трьох рівнях: на рівні образу ліричного героя (доля людини), на рівні образу певної соціальної групи (доля козаків), на рівні образу України (доля України). Текстові реалізації засвідчують наявність у структурі концепту подвійного оцінного змісту – доля (*добра доля*) і недоля (*зла доля*). Існує також варіант відсутності будь-якої долі: *Доле, де ти! Доле, де ти?/ Нема ніякої,/ Коли доброї жаль, боже,/ То дай злої, злої!* Характеристика концепту не обмежена згаданими атрибутивними лексемами, а виявляється в розгалуженій сітці епітетів. Поетичні означення до слова *доля* – *злая, лиха, добра(я), молодая, лукавая, слухняная, нещаслива, козацькая, чорнобрива, чужая, неправдива, святая* – ускладнюють семантику народнопісенного мотиву (Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності (стилістика та культура

мови) / С. Я. Єрмоленко. – Київ :Довіра, 1999. – С. 138; далі – Нариси).

Чинниками, що визначають долю або недолю ліричного героя, є сімейний стан (має батьків, одружений(-а) / сирота, байстрюк, покритка), соціальний статус (багатий / бідний), фізичне здоров'я (фізично здоровий / каліка), кохання (щасливе / нещасливе), вік (молодий / старий), місце знаходження (рідна земля / чужина). На рівні соціальної групи – відсутність / наявність соціального гноблення; на рівні України – відсутність / наявність національної і політичної незалежності. Детермінанти долі або недолі ліричного героя не втрачають актуальності на рівнях соціальної групи та України, проте домінантним тут є чинник відсутності / наявності волі.

Добру долю селянина визначають сукупно молодість, гарна зовнішність, заможність, щасливе кохання, наявність сім'ї, відсутність соціальної залежності (воля). Модель такої долі Т. Шевченко представив як *сон* в однойменному творі, виразивши водночас і власне уявлення про ідеальну спільність на рівні сім'ї: *І сниться їй той син Іван/ І уродливий, і багатий,/ Не одинокий, а жонатий/ На вольній, бачиться, бо й сам/ Уже не панський, а на волі;/ Та на своїм веселім полі/ Свою-таки пшеницю жнуть,/ А діточки обід несуть.* Концепт доброї долі реалізовано через атрибутивні лексеми з позитивною конотацією, що характеризують різні аспекти життя людини. Як потверджують цитовані рядки, однієї або кількох із названих ознак для щасливої долі недостатньо, важлива наявність усіх. Головною із них, за Т. Шевченком,

є рівноправний емоційний зв'язок між людьми в сім'ї: *Свої воли, свої вози,/ А між парубками,/ Як маківка меж квітками,/ Цвіте, розцвітає./ Має поле, має волю,/ Та долі не має./ Його щастя, його доля –/ Мої чорні брови,/ Довгі вії, карі очі,/ Ласкавеє слово./ Оддай мене, моя мамо,/ Та не за старого,/ Оддай мене, моє серце,/ Та за молодого*. У мовосвіті Т. Шевченка сім'я, побудована на паритетних засадах, на почуттях взаємної любові і поваги, допомоги і підтримки, – це і показник доброї долі людини, й основа справедливого суспільного ладу, ідеальної України. Пройнята гармонією сільська сцена у надвечірній час, змальована у вірші «Садок вишневий коло хати», є, за словами Г. Грабовича, «іконним образом цього ідеалу» (Грабович Г. Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка / Г. Грабович. – Київ : Критика, 1998. – С. 75).

Проте для переважної більшості героїв української поезії Т. Шевченка така доля недосяжна. Сироти, байстрюки, покритки, бідняки, каліки, нещасливі коханці – це представники маргінальних груп, існування яких пов'язане із невирішеними соціальними проблемами. Образи цих людей утілюють загальнолюдське страждання. Їх доля недобра, зла: *Злая доля, може, на тім боці плаче, –/ Сироту усюди люде осміють*; *У їх доля дбає,/ А сироті треба самому придбать*; *Іде чумак з-за Лиману/ З чужим добром, безталанний,/ Чужі воли поганяє,/ Поганяючи, співає:/ «Доле моя, доле,/ Чом ти не такая,/ Як інша чужая?...»*. У надії знайти добру долю вони іноді покидають рідну землю: *За високими горами,/ За*

широкими степами,/ На чужому полі,/ По волі-неволі/ Найду свою долю!/ Не в свитині, а сотником/ До тебе вернуся,/ Не в бур'яні – серед церкви/ Обнімеш Петруся. Та пошуки не увінчуються успіхом, тому що на чужині, за Т. Шевченком, *світ божий не милий. У чужому краю/ Не шукайте, не питайте/ Того, що немає/ І на небі, а не тільки/ На чужому полі./ В своїй хаті своя й правда,/ І сила, і воля*, – наголошує поет.

У соціальних умовах Шевченкових часів сумною видається доля літньої людини: *Минають літа молодії,/ Минула доля, а надія/ В неволі знову за своє,/ Зо мною знову лихо діє/ І серцю жалю завдає* («А. О. Козачковському); *Сиди ж один собі в кутку./ Не жди весни – святої долі!/ Вона не зійде вже ніколи/ Садочок твій позеленить,/ Твою надію оновить!/ І думу вольную на волю/ Не прийде випустить... Сиди/ І нічогісінько не жди!..* («Минули літа молодії…»). «Тема самотности, старости, очікування смерти, що розкривається у роздумах суб'єктивного ліричного персонажа, переростає у філософський узагальнюючий висновок про нікчемність і жалюгідність людини, кинутої у цей світ. Досягається це лише глибоким проникненням у семантику даного слова, повним, вичерпним використанням можливих значень, закладених у слові», – вважає Ю. Шевельов (Шерех Ю. 1860 рік у творчості Тараса Шевченка / Ю. Шерех // Поза книжками і з книжок. – Харків : Фоліо, 1998. – С. 61).

Козацька доля і доля України у поезіях Т. Шевченка також мають негативний оцінний зміст, мотивований насамперед утратою волі: *Україно,*

Україно!/ Серце моє, ненько!/ Як згадаю твою долю,/ Заплаче серденько!/ Де поділось козачество,/ Червоні жупани?/ Де поділась доля-воля,/ Бунчуки, гетьмани?

Кореляція концептів *доля* і *воля* показова для мовотворчості Т. Шевченка, як і для фольклору: *Доле! Доле!/ Моя ти співаная воле!* У поетовій уяві ці два концепти настільки зближуються, що породжують конденсований образ *волі-долі*: *Старий/ Згадав свою Волинь святую/ І волю-долю молодую*,/ *Свою бувальщину*. Здобути волю, за Т. Шевченком, здебільшого означає здобути долю. Ця думка часто актуалізується у зв'язку із образом України: *Ой Богдане*!/ *Нерозумний сину*!/ *Подивись тепер на матір,/ На свою Вкраїну*,/ *Що, колишучи, співала*/ *Про свою недолю*,/ *Що, співаючи, ридала*,/ *Виглядала волю*.

Метафоризований концепт *воля* в мові української поезії Т. Шевченка реалізує ідеї свободи людини та соціального визволення. «Характерно, – зазначає А. К. Мойсієнко, – що жодного разу поет не вживає епітета «вольний» до «Україна». … Об'єктивно сучасна поетові Україна лишається світом неволі, нашою, але не своєю землею. Проте світ України в Шевченковому макрокосмі – так само об'єктивно – не обмежується певною соціально-історичною координатою буттєвості, яка в конкретно-історичних рамках репрезентує світ неволі. На рівні духовної координати світ України і є світ волі» (Мойсієнко А. К. Слово в апперцепційній системі поетичного тексту: Декодування Шевченкового вірша / А. К. Мойсієнко. – Київ : НАН України; Ін-т укр. мови, 2006. – С. 191). Син-

тезуючи знання минулого й сучасного життя українського народу, поет фокусується на його майбутньому, яке пов'язує з відновленням втраченої волі, рівності і загальнолюдської моралі. Образ щасливого прийдешнього реалізує, зокрема, аналогізація концептів *сім'я* й *Україна*, увиразнена означеннями *велика*, *вольна*, *нова*: *І мене в сем'ї великій,/ В сем'ї вольній, новій,/ Не забудьте пом'янути/ Незлим тихим словом.*

Більшість текстових реалізацій концепту *доля* в українській поезії Т. Шевченка позначені впливом фольклору. «Шевченкова поезія наснажена народною піснею, її мотивами, виразами, характерною символікою, в якій переплітається світ природи і світ людських почувань, в якій тільки натяк на певний атрибут навколишнього світу, на ту чи ту пейзажну деталь викликає широке коло етнокультурних асоціацій. З піснею споріднюють поезію Шевченка характерні мотиви долі, сирітства, чужини, чумакування, туги за втраченою молодістю, за рідним краєм. Зміст і багатоплановий характер цих мотивів розкривається в усталених поетичних формулах, у народнопісенних прийомах відтінювання синонімів, антонімів, у прийомах метафорично-контекстуального оновлення семантики слова…», – зазначає С. Я. Єрмоленко (Нариси, С. 137–138). Для української народнопоетичної традиції характерні персоніфікації долі, що виявляються в численних звертаннях, уособлених суб'єктно-предикатній і предикатно-об'єктній сполучуваностях, а також епітетах (Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: словник-довідник / В. Жайворонок. – Київ : Довіра, 2006. –

С. 193). «Ці персоніфікації відбивають у мові стародавні вірування наших предків у надприродну силу, яка визначає для кожного його земний шлях» (Там само). Аналогічні текстові реалізації концепту *доля* фіксуємо й у мові поезій Т. Шевченка: *Доле моя, доле*! *де тебе шукать*?/ *Вернися до мене, до моєї хати,/ Або хоч приснися… не хочеться спать*; *Так і доля: того лама,/ Того нагинає;/ Мене котить, а де спинить,/ І сама не знає*; *Пошли ж ти їй долю – вона молоденька,/ Бо люде чужії її засміють*.

Вплив українського фольклору наявний і в трактуванні *долі* як даної Богом, а отже, наперед визначеної: *Ой одна я, одна,/ Як билиночка в полі,/ Та не дав мені Бог/ Ані щастя, ні долі*. Детермінованість долі фіксуємо на всіх трьох рівнях: на рівні образу ліричного героя, на рівні образу козацтва та на рівні образу України. Найвиразніше вона виявляється на рівні образу ліричного героя, який постає пасивним виконавцем волі вищих сил, рабом обставин: *О боже мій милий! така твоя воля,/ Таке її щастя, така її доля!* Ступінь детермінованості настільки високий, що навіть спроби знайти свою долю, як це показано у багатьох творах, не дають результату: *Шука козак свою долю,/ А долі немає*; *Такая-то доля тая,/ Хоч і не шукайте:/ Кого схоче – сама найде,/ У колисці найде*. Сумний кінець мають і намагання дізнатися про свою долю та змінити її («Причинна», «Тополя»). Звільнення від соціального та національного гніту теж часто уможливлює воля вищих сил: *Хто ж пошле нам спасеніє,/ Верне добру долю?/ Колись бог нам верне волю,/ Розіб'є неволю*; *Отак братів благих своїх/ Господь не за-*

буде,/ Воцариться в дому тихих,/ В сем'ї тій великій,/ І пошле їм добру долю/ Од віка до віка.

Частотним формальним показником детермінованої нещасливої *долі* в мові поезій Т. Шевченка є займенник *така*: *Орел вийняв карі очі/ На чужому полі,/ Біле тіло вовки з'їли*, –/ *Така його доля*; *Така її доля… О боже мій милий!/ За що ж ти караєш її, молоду*? *Зажурилась Україна* –/ *Така її доля*! *Плачте, діти козацькії, –/ Така ваша доля!* Слова «*така його* / *її* / *ваша доля*» виражають невідворотність нещастя, приреченість та безсилля людини (соціальної групи, народу) в певній ситуації.

Одночасно із ознакою детермінованості долі в мовотворчості Т. Шевченка актуалізовано ознаку її мінливості. Проте змінюється доля ліричних героїв, козацтва, України переважно в одному напрямку – негативному: *Полюбила молодого,/ В садочок ходила,/ Поки себе, свою долю/ Там занапастила*; *«…А що за дівчина була,/ Так так що краля! і не вбога,/ Та талану господь не дав...»/ А може, й дав, та хтось украв,/ І одурив святого бога*. Щаслива доля до героїв Т. Шевченка приходить украй рідко і після тяжкого лиха, а долю України митець закликає виборювати: *Добра не жди,/ Не жди сподіваної волі –/ Вона заснула: цар Микола/ Її приспав. А щоб збудить/ Хиренну волю, треба миром,/ Громадою обух сталить;/ Та добре вигострить сокиру –/ Та й заходиться вже будить./ А то проспить собі небога/ До суду Божого страшного!*

Заклик до боротьби, який вперше прозвучав у «Заповіті» (1845 р.) та згодом ще в кількох

творах, серед яких і цитований «Я не нездужаю, нівроку…», кваліфікуємо як еволюцію в осмисленні долі. Митець відходить від традиційного вираження сподівання на добру долю, даровану вищими силами, і закликає до активних дій, спрямованих на звільнення від соціального та національного гніту.

Еволюцію аналізованого концепту фіксуємо і в поезії «Доля», де вперше автор представив розгорнутий антропоморфізований образ *долі – друга, брата, сестри*, акцентувавши партнерські стосунки людини і долі: *Ти не лукавила зо мною,/ Ти другом, братом і сестрою/ Сіромі стала*; *Ми не лукавили з тобою,/ Ми просто йшли; у нас нема/ Зерна неправди за собою*.

«Мовотворчість Шевченка, – підкреслює С. Я. Єрмоленко, – випереджала час, і народнопісенне слово вводилося в нові контексти, збагачувалося індивідуально-авторськими асоціаціями, причому воно було далеке від стилізації, тобто від поверхового освоєння народнопісенних мотивів» (Нариси, С. 135). У творчості наступних поколінь митців, зокрема у поезії ХХ ст., спектр антроморфних асоціацій долі значно розширено та ускладнено семантику метафор.

Отже, *доля* в українській поезії Т. Шевченка переважно детермінована (долю посилає Бог; мати своїй дитині долю не дає, а просить у вищих сил), мінлива (долю можна знайти, а можна занапастити), нещаслива, неприхильна (може карати). Таку долю окремої людини і всього українського народу поет спостерігає в житті та констатує в художній формі. Болісно переживаю-

чи реальність, митець у своїй творчості синтезує минуле й сучасне та фокусується на майбутньому. Він бачить це майбутнє в умовах поєднання *долі* та *волі*. Ці два концепти пов’язані на всіх трьох розгляданих рівнях: *доля людини*, *доля соціальної групи* (*козаків*), *доля України.*

Тетяна Вільчинська

КОНЦЕПТ «БОГ» У МОВОТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА (РІВЕНЬ СИНТАГМАТИЧНИХ ВІДНОШЕНЬ)

Сучасні дослідження мовотворчості, здійснювані в поліпарадигмальному дискурсі, усе частіше заглиблюються у витоки художнього мислення відповідно до ментальних особливостей образного світосприймання й світовідображення. Саме такий науковий інтерес викликає творчість Тараса Шевченка.

Як виразник народних дум і сподівань, він піднявся на висоту загальнонаціонального поета, якому судилося стати символом культурного і духовного відродження української нації. Розглядаючи поетичний мовосвіт Т. Шевченка, важливо зрозуміти домінантні естетичні настанови митця, характерні ідіостильові ознаки, рівень авторської традиційності й лінгвокреативності у творенні образів. Тому сьогодні лінгвістичне дослідження Шевченкової спадщини потребує, з одного боку, застосування ефективних методів, а з іншого – віднайдення малодосліджених сегментів у ній. До та-

ких сегментів належить сакральне, що виявляє духовну сутність творчості письменника, а методом, спрямованим на його комплексне дослідження, – концептуальний аналіз.

Образ Бога як виразника найвищих релігійних і духовних цінностей людства, в якому сконцентрована онтологічна, міфологічна, релігійна, духовна константи, посідає особливе місце в авторській картині світу Великого Кобзаря. «Поет думає про Бога невпинно, згадує його постійно, нагадує про нього завжди. Бог – головний двигун життя в «Кобзарі», – так характеризує Шевченкове ставлення до Бога І. Огієнко, намагаючись у такий спосіб довести, що саме релігійний стиль є «ознакою Шевченкового думання від початку його писань до могили» (Огієнко І. Тарас Шевченко / Фундація ім. митрополита Іларіона (Огієнко) // упоряд., авт. передм. і комент. М. Тимошик . – Київ : Наша культура і наука, 2003. – С. 166–168).

Саме взаємостосунками з людиною визначається мовно-концептуальна природа константи *Бог* у поетичному світогляді «складного Шевченка». Бог у його творах «виступає як особистість, що бере активну участь у житті людини, з якою відчуває кровну спорідненість, читає в глибинах її серця, веде з нею діалог» (Бетко І. Українська релігійно-філософська поезія. Етапи розвитку. – Katowice, 2003. – С. 121).

Метою цього дослідження є з’ясування синтагматичних зв’язків лексеми *Бог* як основного вербалізатора відповідного концепту.

Дані про сполучуваність мовної одиниці, як відомо, можна отримати з лексикографічних

джерел (словники сполучуваності, епітетів та ін.) та художніх текстів. Шевченкові поетичні тексти в цьому плані є неперевершеним джерелом, в якому в усій повноті виявляються синтагматичні відношення лексеми *Бог*.

Аналіз досліджуваного матеріалу показав, що для іменника *Бог* як основного імені концепту продуктивними є атрибутивні синтагми, засвідчені поєднанням прикметника з іменником. Зауважимо, що характеристика подібних словосполук підтверджує думку вчених про них як засоби номінації певних ознак концепту. Зокрема, через атрибутивні синтагми об'єктивуються уявлення про Бога як носія високих чеснот, експліковані у концептуальному фрагменті «Той, що є носієм найвищих цінностей». Наприклад, *праведний Бог*, *святий Бог*, *благий Бог*, *довготерпеливий Бог*, *єдиний Бог*, *всещедрий Бог*, *добрий Бог*: *Ти сирота, нема нікого,/ Опріче праведного Бога* (II, 212) (Цит. за виданням: Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: у 12 т. / Ред. кол.: М. Г. Жулинський та ін. – Київ : Наук. думка, 1989. – Т. I.; 1990. – Т. II. У дужках вказуємо том і сторінку) або *Бог сильний, Бог великий, Бог милий, Бог милосердний, Бог святий*: *Боже сильний! Твоя сила/ Та тобі ж і шкодить* (II, 270) чи *Молюсь тобі, Боже милий…* (II, 31).

У мовній об'єктивації концепту «Бог» подібні синтагми засвідчують його позитивну маркованість. Так, з означенням *святий* асоціюються Шевченкові уявлення про Бога як «найдорожче, любе, частотне» (І. Огієнко); прикметник *єди-*

ний експлікує уявлення про нього як щось істинне, справжнє, досконале; атрибут *милий* засвідчує трепетне синівське ставлення до Господа; ад'єктив *довготерпеливий* конотує такі споконвічні ментальні риси українців, як, терпіння, смирення. І. Огієнко привертає увагу до епітетних характеристик *милосердний*, *милостивий*, *праведний*, *правдивий* та ін., що «бринять тут ніжніше, як до батька рідного» (Огієнко І. Тарас Шевченко / Фундація ім. митрополита Іларіона (Огієнко) // упоряд., авт. передм. і комент. М. Тимошик . – Київ : Наша культура і наука, 2003. – С. 163). Синтагми *Бог великий*, *Бог сильний* демонструють абсолютну владу Бога над світом, а сполуки з лексемами *милостивий*, *щедрий* підтверджують Божі якості в аксіологічному вимірі.

Водночас в авторській картині світу Т. Шевченка реалізуються й інші концептуальні ознаки Бога, засвідчені такими атрибутивними синтагмами, як *Бог дивний*, *Бог утомлений*, *сердитий Бог,* напр.: *Коли одпочити/ Ляжеш, Боже утомлений?* (І, 246); чи *Караюсь я в оцій пустині сердитим Богом* (ІІ, 149). Через подібні дескрипції автор виражає своє неоднозначне ставлення до Бога, який залишається для нього незрозумілим і дивним. Письменник висловлює співчуття до втомленого Бога і деяке застереження до сердитого Бога. Атрибут *сердитий* демонструє зміщення в площину негативної емотивної конотації.

Окремі з атрибутів виражаються прикметниками на позначення вищого ступеня вия-

ву ознаки, як-от *пресвятий*, *всещедрий*, інші – старослов'янізмами – *всеблагий*, *добретворящий*, які вже самі собою підтверджують, що їх могла вживати тільки щиро релігійна людина, наприклад: *Подай же й нам, всещедрий Боже* (II, 212).

До продуктивних у Шевченкових текстах належать також предикативні синтагми, представлені конструкціями, в яких дієслова поєднуються з іменниками. Через них об'єктивуються концептуальні смисли, що характеризують Бога як виконавця певної дії, маніфестуючи позицію суб'єкта – носія предикативних ознак. Наприклад*: Бог молиться*, *Бог боронить*, *Бог бачить*, *Бог чує*, *Бог знає*, *Бог відає*, *Бог розмовляє*, *Бог помагає*, *Бог дарує*, *Бог любить*, *Бог благословить*, *Бог пошле*, *Бог дасть*, *Бог не кине*, *Бог заступить* та багато інших, напр.,: *Сам Бог розмовляє/ Непорочними устами* (II, 192) або *Ні, Ярино, Бог не кине…* (I, 218).

Передусім у розглянутих синтагмах експлікуються ті предикативні ознаки, що не співмірні з людськими. Здебільшого вони конотують захоплення всесильним Богом, який все знає, бачить, розуміє і може захистити, врятувати, допомогти.

Рідше письменник використовує конструкції з негативно забарвленими дієсловами, як-от: *Бог мордує*, *Бог бреше*, *Бог куняє*, *Бог карає*, *Бог одурить*, наприклад: *За що тебе, Бог кара,/ Карає тяжко?* (II, 268). Подібні контексти засвідчують амбівалентну природу концепту «Бог».

У розглянутих вище дієслівних конструкціях ім'я концепту виступає суб'єктом дії. Водночас

виявлено чимало предикативних синтагм, де ім'я виступає об’єктом дій, вираженим іменником у різних відмінкових формах із прийменником чи без нього, зокрема, у формі родового відмінка: *чув від Бога*, *єсть у Бога*, напр.: *Я не знаю,/ Чи єсть у Бога люте зло!* (II, 207), в тому числі з часткою *не*: *не доблагав Бога*, *не знаю Бога* або в порівняннях *стало, неначе в Бога*, *ждати, як Бога* та ін.; давального відмінка: *молітесь Богові,* напр.: *Молітесь Богові одному,/ Молітесь правді на землі* (II, 224); знахідного відмінка: *прокленеш Бога,* напр.: *Замучишся і прокленеш Бога* (I, 264); орудного: *стати перед Богом,* напр.: *… царі, раби… стали перед Богом* (II, 237).

Виявлено також дієслівні синтагми, де іменники з прийменниками або без них виступають першим компонентом синтагми, напр.: *А ти завтра тихесенько Богові розкажеш* (II, 16); *То серце по волі з Богом розмовля…* (I, 46); *Мов степ до Бога заговорить* (II, 75). В останньому мікроконтексті синтагма реалізується в порівняльній конструкції.

В одній синтагмі поєднуються іменник і дієслівна форма – дієприкметник: *Богом не забуті* (I, 247), *Богом проклятий* (I, 204) чи дієприслівник: *Бога боячись* (I, 215).

Нерідко дієслівні синтагми ускладнюються третім компонентом, як-от: *Бог мені (тобі, вам) помагає*, *Бог дива творив*, *Бог витає над селом*, *талан Бог послав* або й четвертим чи п’ятим: *Не дав мені Бог нічого* (II, 26).

Помітно рідше у Шевченкових текстах функціонують іменникові синтагми. Першим компо-

нентом у них частіше є віддієслівні іменники (*хвала Богу*, *слава Богу*). Такі словосполучення здебільшого виступають вставними конструкціями у реченнях, наприклад: *Прожив, слава Богу, підтоптався* (І, 237).

До поширених у досліджених текстах належить синтагма, що поєднує займенник *мій* та іменник *Боже*: *О Боже мій* (ІІ, 69) та *Мені ж, мій Боже, на землі/ Подай любов, сердечний рай!* (ІІ, 273). Порушуючи певні ієрархічні відношення, подібні синтагми засвідчують тісний зв'язок між Богом і людиною, підносячи її на вищий рівень. До таких належить і конструкція *сам Бог у нас* (І, 247).

Часто синтагми з лексемою *Бог* можна тлумачити як трикомпонентні. Здебільшого вони складаються з іменника, займенника і прикметника, напр.: *Боже наш великий*, *Боже мій єдиний*, *Боже мій милий,* напр.: *Не нам твої діла/ Судить, о Боже наш великий* (І, 69). Рідше – з інших частин мови, зокрема прикметника, іменника, дієслова: *Святого Бога вихваляє* (ІІ, 32); іменника, прикметника, дієслова: *Бога святого благати* (І, 215); дієслова, прикметника, іменника: *Благать благого Бога* (ІІ, 262); двох іменників і дієслова: *Бога Богом назову* (ІІ, 206); прикметника і двох іменників: *милий Боже України* (І, 151) тощо.

Проаналізувавши синтагматичні зв'язки лексеми *Бог*, можемо стверджувати, що в художній картині світу Тараса Шевченка вона виявляє досить розгалужену сполучуваність. Експлікація синтагматичних зв'язків відбувається через поєднання імені концепту «Бог» з прикметниками, дієсло-

вами, іменниками, займенниками, забезпечуючи в такий спосіб реалізацію різних концептуальних смислів та аксіологічних характеристик відповідного поняття.

Олена Маленко

ТАРАС ШЕВЧЕНКО: ПРОРОК У ПОШУКАХ ПРАВДИ (КОНЦЕПТ *ПРАВДА*)

Правда належить до тих філософсько-етичних категорій, що формують віртуальний універсум ідеального буття, головним критерієм якого є істина. Через це *правда* ототожнюється з *істиною* й утворює концептуальну пару *правда – істина* з досить щільним асоціативно-смисловим зв'язком обох компонентів. Змістове наповнення лексеми *правда* підтверджує цей смисловий синкретизм, відображений у лексикографічній презентації слова *правда*: 1) «те, що відповідає дійсності» (отже, істинне); 2) «правдивість, правильність» (отже, істинність); 3) «справедливість» (отже, відповідність істинним моральним і правовим нормам) (Тлумачний словник української мови / За ред. проф. В. С. Калашника. – Харків, 2004. – С. 647; далі – ТСУМ).

Найвищою моральною й мистецькою цінністю, покладеною в основу ідеальних суспільних відносин і справжньої художньої вартості, *правда* була визнана в естетиці реалізму. Активізація суспільного й, відповідно, особистісного буття в другій половині XIX ст. зумовила пріоритетність тих

цінностей, які насамперед регламентували творення досконалого суспільства з його загальнолюдськими й громадянськими ідеалами. Серед них особливе місце посідала *правда* як екзистенційне підґрунтя моральної досконалості людини й соціуму.

Піднесення правди до рівня суспільного ідеалу, уведення слова *правда* в широкий художній контекст зумовило концептуалізацію *правди* як колективної ідеалеми (ідеалема – духовний концепт, що формує свою структуру на асоціативно-смислових рівнях певного ідеалу) (Іващенко В. Концептуальна репрезентація фрагментів знання в науково-мистецькій картині світу (на матеріалі української мистецтвознавчої термінології) / В. Іващенко. – Київ : НАН України, Ін-т української мови, 2006. – С. 76–82). Концептуалізація *правди* загалом характерна для української художньої картини світу, що простежується від світоглядно-естетичних домінант реалізму до сучасних рефлексій творців української громадянської лірики щодо пошуку правди або її очікування.

У новій українській літературі осмислив *правду* як силу й ознаку ідеального світовлаштування Тарас Шевченко, зробивши слово *правда* одним із ключових у своїй поетичній мові. Дж. Фізер, досліджуючи філософські аспекти творчості Т. Шевченка, визначає *правду* центральним кодом Шевченкового тексту, який концентрує інформацію трьох рівнів: етнокультурного, історичного, загальнолюдського (універсального) (Фізер Дж. Філософія чи філософія Тараса Шевченка? / Дж. Фізер // Слово

і час. – 1990. – №5. – С. 37). Пошук правди ліричним героєм, нехтування нею в суспільстві, наслідки буття *без правди* стали провідними мотивами Шевченкової поезії, що зумовило інтенсивну поетизацію слова *правда* на лексико-семантичному, стилістичному, дискурсивному рівнях і формування відповідного концепту в загальноукраїнській мовній картині світу.

Семантичні рівні концепту *правда* в реалістичному дискурсі Тараса Шевченка продукують такі смисли: *істина*, *справедливість*, *гармонія*, *порядок*, *воля* (*свобода*), які окреслюють простір контекстних інтерпретацій слова *правда*: *І засвітив, любомудре,/ Світоч* ***правди****, волі*; *Розбійники, людоїди/* ***Правду*** *поборoли,/ Осміяли твою славу,/ І силу, і волю*; *Встане* ***правда****! Встане воля!/ .../ За вас* ***правда****, за вас слава/ І воля святая*; *В своїй хаті своя й* ***правда****,/ І сила, і воля*; *І сонця-****правди*** *дозрівать/ .../ Претеся знову*; *За* ***правду*** *пресвятую стать/ І за свободу!*

Правда як *справедливість* вербалізується здебільшого в поезіях історичного або соціального звучання, де втілені світоглядна, соціософська, громадянська позиції автора, його рефлексії щодо недосконалості суспільства або врахування історичного досвіду України у виборюванні волі. Саме *воля* є для Шевченка першоосновою *правдивого* (істинного, справедливого, правильного, гармонійного) буття українців. На думку А. К. Мойсієнка, *правда* є певним апперцепційним ідентифікатором поняття *воля* в ідіолекті Шевченка (Мойсієнко А. К. Слово в апперцепційній системі поетичного тексту:

декодування Шевченкового вірша: монографія / А. К. Мойсієнко. – Київ : Київський ун-т, 2006. – С. 198), а в загальному світоглядному вимірі *правда* для поета є необхідною умовою цивілізованого суспільного буття за законами духовної (християнської) регламентації. Там, де відсутня правда, не може бути досконалості; втрачаючи правду, суспільство дисгармонізується, тобто руйнується світопорядок, ті основи буття (духовні, християнські, суспільно-громадські), що вивищують добро над злом.

Констатуючи моральний стан тогочасного суспільства, Т. Шевченко визнає його занепад, оскільки нехтується й нищиться насамперед правда: ***Нема правди****, не виросла;/* ***Кривда*** *повиває*; *Кругом* ***неправда*** *і неволя,/ народ замучений мовчить./ .../ Розбойники, людоїди/* ***Правду побороли****,/ Осміяли твою славу*; *Скрізь* ***неправда****, де не гляну*; *Озовітеся ж, заплачте,/ Німії, зо мною/ Над* ***неправдою людською****,/* ***Долею лихою***.

Емотивно-оцінні (негативні, несхвальні) конотації метафоричних моделей *правду побороли, правда п'яна спить*, *правдою торгують* (тобто життя не за законами справедливості) зумовлюють відповідний несхвальний рівень лексико-семантичного поповнення текстоситуацій: *зло*, *кайдани*, *кара*, *кати*, *кров*, *лихо*, *людоїди*, *найми*, *недолюди*, *неволя*, *розбойники*, *сльози*, *ярма*; *зневажають*, *знущаються*, *плаче*, *оглухли; замучений*, *кровавий*, *потомлений* (*утомлений*), *тяжкі*, *юродиві*.

Натомість слова, що вербалізують гарне, позитивне, у межах контекстного оточення слова

правда додають ціннісної ваги концепту *правда* як ідеалу, формуючи його високий аксіологічний рейтинг: *апостол*, *батько*, *брат*, *Бог*, *воля*, *Господь*, *дух*, *душа*, *земля*, *зоря* (*зоренька*), *країна*, *краса*, *любов*, *мати*, *молитва*, *народ*, *наука*, *порада* (*порадонька*), *сонце*, *слово*; *благовістити*, *возвеличити*, *жити*, *любити*, *просвітити*, *учити*; *Божий*, *великий*, *веселий*, *живий*, *молодий*, *радісний*, *святий*, *славний*, *тихий* та ін. У цьому осмисленні *правди* семантичною домінантою концепту є «справедливість» як відповідність «правовим і моральним нормам людських стосунків» (ТСУМ, 772). Саме за умов існування в суспільстві *правди* – справедливості *незрячі прозрять*; *німим отверзнуться уста*; *прорветься слово*; *оживуть степи, озера*; *вольнії, широкії, скрізь шляхи святії простеляться*; *пустиню опанують веселії села*.

Складниками смислової структури концепту *правда* в поезії Т. Шевченка також є компоненти *істина*, *праведність*, *святість*, *любов*, які розширюють його асоціативно-семантичне поле. Така інтерпретація властива слову *правда* в контекстах, сюжетно-смисловим компонентом яких є біблійні мотиви, а також в інтимізованих монологах-зверненнях до Бога: І ***слово правди і любові****/ В степи і дебрі понесли!/ .../ То* ***воля Господа****. Годіть!*; ***Господь****/ .../ Послав на землю їм пророка/ Свою любов благовістить!/ Святую* ***правду*** *возвістить;* ***Боже*** *милий! Як хочеться жити,/ І любити твою* ***правду****,/ І весь світ обняти*; *Живого істинного* ***Бога****/ Ти слово* ***правди*** *понесла*.

Слово *правди* – це слово Божої *істини*, *любові*, *праведності*, *моралі*, *душевної щирості*, що для християн задекларовані як основні цінності, проповідування яких є місією не лише Христа й духовників, але й митців, зокрема поетів.

В естетичній концепції реалізму письменники були підняті на роль служителів народу, захисників його щастя, добробуту. Саме таке завдання літератури висував і Т. Шевченко, тому слово *правди* (істини) є для нього засобом впливу на суспільне життя народу й країни. Ті ж, хто не вміє шанувати слово правди, щирості й любові, не вартий гарної долі.

Важливою для Шевченка стає проблема пошуку істинних цінностей, серед яких і *правда*, яку поетові треба нести людям, пробуджуючи їх свідомість. Мовна картина поета відтворює цю світоглядну настанову формуванням лексико-граматичного комплексу, що обслуговує мотив *місія поета*, домінантою якого є образ *слово правди*, а компонентами – дієслова, у яких реалізовано семантику мовлення: *благовістити*, *возвістити*, *говорити*, *молитися*, *озватися*, *пророчити*, *розмовляти*, *сказати*, *учити* та ін. Ці слова утворюють розгорнутий ряд контекстної синонімії, семантично підпорядкованої ідеї правдивого відображення митцем світу як способу його правдивого пізнання. При цьому спостерігаємо динаміку розв'язання в Шевченковій поезії, проблеми суспільної ролі митця – від сумнівів щодо суспільної потреби творчості до розуміння сили свого поетичного слова, що поставлене на службу Україні: *Там найдете щире серце/ І* ***слово*** *лас-*

*каве,/ Там найдете **щиру правду**, А ще, може, й славу*.

Така сама динаміка внутрішнього осмислення правди та її сенсу простежується в поезії Шевченка останніх років життя: від цілковитої безнадії й трагізму *(Не зійде сонце. Тьма і тьма!/ І **правди** на землі **нема**!/ Ледача воля обдурила маленьку душу)* до віри в беззаперечну перемогу правди *(Сонце йде/ І за собою день веде./ .../ Уже ворушаться царі./ І **буде правда** на землі)*.

Стилістика контрасту властива всьому поетичному дискурсу Шевченка, що є, по суті, монологом людини, яка прагне пізнати світ і себе через пошук вічних істин, ідеалів, цінностей. Чи існують ці істини й ідеали? Щó визначає їх вартість у буттєвих координатах індивіда й суспільства? Ці питання не завжди мають відповідь у Шевченка, який намагається зрозуміти основи людського буття, суперечливо йдучи до істини: через зневіру, сумніви, заперечення, але врешті з вірою у вічність і непорушність духовних цінностей, що й утримують *сонце правди* на землі: *Чи буде **правда** меж людьми?/ Повинна буть, бо **сонце** стане/ І осквернéну землю спалить*.

У межах Шевченкової візії буття концепт *правда* синкретично поєднує ідеї справедливості й волі як суспільно значущих категорій та ідеї Божої істини, Божої справедливості (всеперемагаюча сила добра) як категорій духовно-релігійних, не об'єктивованих соціумом через його недосконалість. Шевченкові образи *свята правда, пресвятая правда*, *щира правда*, *апостол правди*, *слово правди*, *сонце правди*, екстраполюючись

через текст у свідомість тогочасних читачів, виявилися для них життєво важливими й зрозумілими ідеалами в подальшому формуванні шкали суспільних цінностей.

Започаткована Шевченком концептуалізація *правди* зазнала еволюційного розвитку в подальших художньо-естетичних практиках, зокрема в продукуванні нових смислів і творенні різнорівневих тропеїчних моделей. Особливої лексико-семантичної інтенсифікації в художньому контексті набули атрибутивні характеристики слова *правда*, що зафіксовано в «Новому словникові епітетів української мови» (Єрмоленко С. Я. Новий словник епітетів української мови / С. Я. Єрмоленко, В. І. Єрмоленко, С. П. Бибик. – Київ : Грамота, 2012. – С. 285–286) пор.: *безрадісна*, *безсмертна*, *безцінна*, *Божа*, *болюча*, *велика*, *вигадана*, *висока*, *всенародна*, *всесвітня*, *гірка*, *глибока*, *гола*, *грізна*, *дійсна*, *довершена*, *жахлива*, *жива*, *жорстока*, *золота*, *істинна*, *людська*, *мудра*, *мужня*, *невесела*, *незабутня*, *неприкрашена*, *неспалима*, *нетлінна*, *оголена*, *пророча*, *реальна*, *розстріляна*, *розумна*, *світла*, *світова*, *свята*, *священна*, *сердечна*, *скажена*, *сліпуча*, *страшна*, *сувора*, *сумна*, *терпка*, *трагічна*, *тяжка*, *Христова*, *чиста*, *щира*, *ясна* (усього понад 120 номінацій разом з оригінальними, індивідуально-авторськими).

Смислова й асоціативно-образна концептуалізація *правди* як найбільшої цінності людського буття була закладена в новій українській літературі Тарасом Шевченком, який присвятив шуканню особистих і суспільних ідеалів свої твор-

чість і життя: *Щоб наша* ***правда*** *не пропала, Щоб наше* ***слово*** *не вмирало*...

Ірина Колеснікова

КОЛОРАТИВИ В «КОБЗАРІ» ТАРАСА ШЕВЧЕНКА: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ТА ЦИВІЛІЗАЦІЙНИЙ АСПЕКТИ

Лексеми, що номінують кольори, є джерелом національно-культурної інформації, репрезентантами етномовної картини. Вони належать до різних шарів знань – як до культури, так і до цивілізації. Дослідники кваліфікують культуру як цілісний феномен, що акумулює всі цінності суспільства і передає духовні знання, пов’язуючи між собою різні покоління (Могилевський А. П. Культура і особистість / А. П. Могилевський. – Київ, 2002. – С. 17, 25, 27). Культурну традицію А. П. Могилевський трактує як універсальну форму історичної трансляції досвіду, а сама культура розглядається як внутрішнє багатство людини.

На відміну від культури, цивілізація передає у спадок матеріальні речі; це багатства довкола людини. Вона прагматична і модернізується з часом. Цивілізація однакова для всіх етносів, у ній відсутній такий складник, як ментальність конкретного народу. Вона віддзеркалює колективну свідомість носіїв різних мов і культур, тоді як культура пов’язана з індивідуальною свідомістю.

Відомо, що Тарас Шевченко – видатний живописець, який віртуозно володів усією палітрою

фарб і не мав обмежень у їх виборі. А втім, аналіз текстів «Кобзаря» свідчить про те, що автор послуговується обмеженою кількістю колоративів, а саме: *білий, чорний, блакитний, голубий, червоний, жовтий, золотий, рудий, синій, сизий, сірий, рожевий, зелений*. Найчастотнішими з них є п’ять: *білий, чорний, синій, червоний, зелений*. Прикметники-колоративи переважають у романтичних творах Шевченка, зокрема в баладах. У деяких творах автора їх взагалі немає.

Аналогічну тенденцію спостерігаємо в художніх текстах О. Пушкіна (казки), М. Лермонтова (поеми), М. Некрасова (поеми), що так чи так пов’язані з Україною, порівн. опис козака у Пушкіна: *черна шапка набекрень* («Казак»); *дуб зеленый, сорочка белоснежная, черный прах* (земля), *синие туманы* (на днепровских берегах), *белый день, грива золотая* (*...к родимым киевским полям в забвенье сердце улетает*) – «Руслан та Людмила». Обмежену кількість прикметників-колоративів спостерігаємо й у творах інших класиків, зокрема в описі боярина Орші (опричника Івана Грозного), що був родом з берегів Дніпра: *черные облака, черные думы, синее море, златой луч* (М. Лермонтов «Боярин Орша»); М. Некрасова, уродженця Немирова: *алая лента, чернобровая дикарка* (М. Некрасов «Тройка»); *...серые, карие, синие глазки смешались, как в поле цветы* (М. Некрасов «Крестьянские дети»); *черноокая, губы алые, рубаха белая, черны вороны* (М. Некрасов «Коробейники»). В окремих фрагментах фіксуємо колоративи – символи спільних прадавніх слов’янських традицій, наприклад, білий – знак

жалоби: *...и был* ***не белей ее щек*** *надетый на ней в знак печали из белой холстины платок* (М. Некрасов «Мороз, Красный нос»); ***рубаха красная*** *в опричника* (М. Лермонтов» Песня про купца Калашникова»).

Багато назв кольорів та їх відтінків використовує Микола Гоголь, який описує українські пейзажі й залучає іноді оказіональні колоративи, наприклад: *...балахон из тонкого сукна цвету застуженого картофельного киселя* (М. Гоголь «Сорочинская ярмарка»).

Цікавою ознакою текстів Тараса Шевченка є вживання лексем – замінників колоративів, порівн.: *Садок вишневий коло хати...* – білий; *неначе полотном укриті, росою Божою умиті...* («Весна. Садочки зацвіли...»).

Тарас Шевченко звертається до традиційних фольклорних колоративів, значущих для українців. Його творчість – це геном української нації, а Україна – вічна цінність, його поетична таємниця. Саме тому він і обирає народні слова-символи, що звучали в історичних піснях, думах, народних баладах. Шевченкові колоративи – складники архетипів (*біла хата, чорна земля, синє море, гай зелений, червоне намисто* та ін.), порівн.: *...хатки біленькі виглядають, як діти в білих сорочках* («Сон»). У цих фарбах він змальовує свою землю і зовсім в інших – чужу, порівн.: *І там степи, і тут степи,/ Та тут не такії –/ Руді, руді, аж червоні,/ А там голубії,/ Зеленії, мережані/ Нивами, ланами,/ Високими могилами,/ Темними лугами...* («А. О. Козачковському»).

Отже, образність «Кобзаря» не поверхнева, не така, що ґрунтується тільки на зорових відчуттях, доступних звичайному спостерігачеві. Вона створюється не як барвиста мозаїчна картинка, а на глибшому семантичному рівні. Такий художній прийом, впливаючи на свідомість і душу читача, акумулює кілька барв в одній лексемі, як наприклад, у порівнянні: *...неначе писанка село...* («Сон»). У Шевченкових творах громадянської спрямованості спостерігаємо так зване «кольорове мовчання», тобто відмову від колоративів.

Колоративи в текстах «Кобзаря» багатозначні і різні за функціями. Розглянемо основні з них:

1. Колоративи – національні символи: *синє небо, синє море, червона калина, дуб зелененький, гай зелений, чорні хмари, чорний орел, кінь вороний.*

2. Сполуки, в яких колір має переносне або історично збумовлене значення, наприклад: *чорна хмара* (татари), *біла хмара* (запорожці) («Іржавець»); *Чорний шлях*: «*...іде Залізняк Чорним шляхом*, що виходив од Дніпра, між устями річок Сокорівки і Носачівки і біг через степи запорозькі, через воєводства Київське, Подольське, Волинське – на Червону Русь до Львова; *Чорним* названий, що по йому татари ходили в Польщу і своїми табунами вибивали траву» – коментар Тараса Шевченка (Цит. за виданням: Шевченко Т. Кобзар / Т. Шевченко. – Київ : Вид-во худ. літ. «Дніпро», 1985. – С. 596).

3. Колоратив у складі порівняння: *чорніше чорної землі блукають люди* («І виріс я на чужині...»);

мати чорніше чорної землі іде, з хреста неначе знята («Миколі Костомарову»); *козак в червоних, як калина, штанях* («Титарівна»); *пустиня циганом чорніла* («У Бога за дверми лежала сокира»). В образних порівняннях фіксуємо нетрадиційне використання колоративів, порівн.: *базари, як море червоне від жупанів* («Гайдамаки»). Подібні приклади фіксуємо й у метафорах, порівн.: *синій князь* (від горілки) – «Княжна».

4. Колоративи – складники портретних характеристик, презентанти українських ідеалів чоловічої та жіночої краси: *біле личко, карії/карі оченята, козак карокий, чорнобривий*; *Зношу мої чорні брови,/ У наймах зношу!* («Якби мені черевики»); *Сотрет брови черные, выжжет очи карие!* («Слепая»); *черночупринный казак* («Слепая»).

5. Нанизування прикметників або колоративів для концентрації ознаки: *забіліла зима біла*» («Невольник»); *платочком белым, одинока, прозрачна тучка в даль плывет* («Тризна»).

6. Колір як динамічна ознака (зміна часу, стану і т. ін.): *луна червона побіліла* («Марина»).

7. Колір як негативна ознака: *білі палати* (панські); *лоно біле мила* – про царицю («Царі»).

8. Колір як репрезентант характерної ознаки людини, наприклад *сивий* (*сивоусий кобзар, дідусь сивенький, сивий дід, сивий верхотворець* – «Неофіти»), тобто поважний, мудрий. Прикметник *сивий* традиційно вживають в українському фольклорі в значенні «старий», порівн.: *Буду сива, як вівця, не піду за вдівця*.

9. Авторські образи та метафори: *білії листи* (про вірші); *синій-голубий барвінок*; *червоною ді-*

жею місяць сходив («Марина»); *щоб не втікла сіра птаха на слов'янське поле* (про Гуса).

10. Колоративи – народні відповідники до офіційних назв: *Зелені святки, Зелена неділя*.

11. Сполуки з колоративом як форма звертання: *рожевий квіт* (традиційне Шевченкове звертання до дівчат), *рожевий* у значенні «молодий»; *орле сизий* (звертання до чоловіка), *сизий голубе* (до парубка); *сизокрила голубка, сизая голубонько* (до жінки чи дівчини), іноді поет так звертається до своїх думок: *думки, сизокрилі голуб'ята*.

12. Колір як ознака соціального статусу: *сірі жупани* (селяни); *червоні жупани* (козаки); *блакитний жупан* (козак); *золотий жупан* (у гетьмана).

13. Колоратив як виразник української ментальності, наприклад концепт «краса» реалізується в таких лексемах: *карі очі* (*кароокий*), не *чорні*, оскільки *чорний* – чужий, порівн.: *гусарин чорноусий* («Не вернуся із походу»); *Крутий байрак,/ Неначе циган чорний, голий/ в діброві вбитий або спить* («Ми восени такі похожі»). Як символ краси виступає і колоратив *червоний*, порівн.: *...дочка червоніє/ Виростая... Та й виросла Ганна кароока,/ Як тополя, гнучка та висока* («Утоплена»).

Такими є основні специфічні ознаки використання колоративів у поетичних творах Тараса Шевченка.

Жанна Марфіна

МОТИВ БАТЬКІВСТВА В МОВІ ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Номінації, що створюють словесний образ батьківства у творчості Тараса Шевченка, – одні із стрижневих, концептуальних у його поетичному словнику, про що зауважують шевченкознавці (Ю. Гончар, Г. Грабович, В. Пахаренко, Вал. Шевчук).

У мовних образах батьків – батька й матері – поєднано добро й зло: оберігаючи честь родини, мораль та звичаї роду, батьки не зважають на те, що їхні звичаї руйнують долі дітей. Невипадково у поемі «Катерина» неодноразово повторюється сентенція: *Батько, мати – чужі люде,/ Тяжко з ними жити!*

Ставлення до батьків, до їхніх думок, переконань, а ширше – до традицій спілкування в українських сільських родинах шевченківських часів висловлено в усно-розмовних комунікатах на зразок: ***Не слухала** Катерина/ **Ні батька, ні неньки**,/ Полюбила москалика,/ Як знало серденько*; *Кличе мати вечеряти,/ **А донька не чує**;/ Де жартує з москаликом,/ Там і заночує*. Як бачимо, ключова сема цих висловлень – ‘не слухати’, ‘не чути’. Те саме спостерігаємо й у стереотипізованих характеристиках поведінки батьків, зокрема матері, яка не зважає на почуття доньки, як-от: *Минув і рік, минув другий/ Козака немає;/ Сохне вона, як квіточка, –/ Ніхто не питає./ «Чого в'янеш, моя доню?» –/ **Мати не спитала**,/ За старого, багатого/*

Нищечком єднала./ «Іди, доню, – каже мати, –/ Не вік дівовати./ Він багатий, одинокий –/ Будеш пановати»; ***Не слухала стара мати****,/ Робила, що знала;/ Все бачила чорнобрива,/ Сохла і мовчала* («Тополя»).

У зображенні постаті кожного з батьків привертає увагу постійний народнопісенний епітет *старий* (рідше *сивий*), що називає ознаку за віком пор.: *Обізвався* ***старий*** *батько:/ «Чого ждеш, небого?» / Коло його* ***стара*** *мати/ Сидить на ослоні*.

У небагатьох творах образи батьків постають в ідилічному контексті: *Біленька хаточка.* ***Сидить****/ Неначе й досі* ***сивий дід****/ Коло хатиночки і бавить/ Хорошеє та кучеряве/ Своє маленькеє внуча./ І досі сниться, вийшла з хати/* ***Веселая****, сміючись,* ***мати****,/ Цілує діда і дитя*… Або ж: ***Сидить батько*** *кінець стола*.

Поет не лише фіксує етнокультурні смисли буття українського народу, але й оцінює повсякденно-побутові традиції. Він виявляє співчуття до дітей як оповідач з народу, переповідач-споглядальник. Це простежуємо в поемі «Катерина», де оповідач гнівно критикує, картає матір, що *зв'язана путами людського поговору*. Пор. такий контекст із народнорозмовним оцінним фразеологізмом-прокльоном: *А жіночки лихо дзвонять,/ Матері глузують,/ Що москалі вертаються/ Та в неї ночують:/ «В тебе дочка чорнобрива,/ Та ще й не єдина,/ А муштрує у запічку/ Московського сина./ Чорнобривого придбала.../ Мабуть, сама вчила...»/* ***Бодай же вас****, цокотухи,/* ***Та злидні побили****,/ Як ту матір, що вам на сміх/ Сина породила.*

За матріархальною традицією української родини Шевченко робить більший акцент на словесному образі матері. Як уже сказано вище, у поезіях письменника немає розлогих портретних описів. Натомість у центрі твору – побутова ситуація, домашня бесіда. У Шевченкових епічних творах авторська оповідь внутрішньо діалогізована, самодіалогізована. І це засвідчує експресивний синтаксис, а також лексика на позначення стану схвильованості персонажа, внутрішнього психологічного опору обставинам. Так, мати в поемі «Катерина» знає, що дівчина має у певний час виходити заміж, що в хаті мають бути односельці у своїх звичаєвих ролях – старости, світилки, бояри, дружки тощо, тобто учасники весільної церемонії: *Коло його стара мати/ Сидить на ослоні,/ За сльозами ледве-ледве/ Вимовляє доні:/ «Що* ***весілля****, доню моя?/ А де ж твоя* ***пара****?/ Де* ***світилки*** *з* ***друженьками****,/* ***Старости****,* ***бояре****?»* Насправді ситуація інша, і це не дає матері, прихильниці, берегині традицій, вибору: вона проклинає дитину (***Проклятий час-годинонька,/ Що ти народилась!***), вона ж виражає у пестливих номінаціях, народнопісенних означеннях і ніжне ставлення до доньки, якій, як жінка, співчуває (*Доню моя, доню моя,/* ***Цвіте мій рожевий****!/* ***Як ягодку, як пташечку,/*** *Кохала, ростила/ На лишенько... Доню моя,/ Що ти наробила?..*; *Доню моя, доню моя,/ Дитя* ***моє любе****!*), вона ж іословлює у характерних обрядових кліше найбільший біль – не буде кому поховати старих батьків, прибрати могилу (***А хто ж мою головоньку/ Без тебе сховає?/ Хто заплаче надо мною****,/ Як рідна дити-*

на?/ ***Хто посадить на могилі/ Червону калину?/ Хто без тебе грішну душу/ Поминати буде?***).

Роль батька в ситуації прощання з донькою (її благословіння перед виходом з хати) в поемі «Катерина» виписана скромніше: переважають обрядові кліше, утрадиційнені фольклорні звертання, як-от: *Обізвався старий батько:/ «Чого ждеш, небого?»/ Заридала Катерина/* ***Та бух йому в ноги****:/* ***«Прости мені, мій батечку****,/ Що я наробила!/* ***Прости мені, мій голубе,/ Мій соколе милий!»/ «Нехай тебе бог прощає/ Та добрії люде****;/ Молись богу та йди собі –/ Мені легше буде».* У зображеному драматичному моменті вигнання доньки батько постає «охоронцем честі родини», а вся відповідальність за «погане виховання» покритки цілком покладена на матір, тому саме її роль, її словесна поведінка важливіші в цій сцені. Слова ж батька звучать як остаточний присуд.

Тема-мотив батьківства у мовосвіті Т. Шевченка розгортається й через словесний образ взаємин матері й сина. У винятково народнопісенній традиції знайомить поет читачів із персонажами твору «Сова»: *Породила мати сина/ В зеленій діброві,/ Дала йому карі очі/ І чорнії брови*. Основне своє призначення мати бачить у тому, щоб одружити сина (*Найду тобі рівню/ Хоч за морем синім*), щоб радіти потім, живучи в його хаті-раю: *По світлиці походжає,/ Як пава, як пані,/ Та з тобою розмовляє./ В хаті, як у раї!!/ А я сиджу на покуті,/ Тілько поглядаю*.

Із темою материнства пов’язаний мотив очікування матір’ю сина. Чи однакові почуття-переживання у матері й нареченої? Ідилічну ситуацію

увиразнює народнопісенний паралелізм – чекає мати й чекає дівчина: *Понад ставом увечері/ Хитається очерет./* ***Дожидає сина мати****/ До досвіта вечерять./ Понад ставом увечері/ Шепочеться осока./* ***Дожидає*** *в темнім гаї/* ***Дівчинонька козака***. Разом і в одночас по-різному мати й дівчина сумують за хлопцем-козаком: ***Плаче мати одна в хаті,****/* ***А дівчина в гаї****./* ***Поплакала*** *чорнобрива/ Та й* ***стала співати;****/* ***Поплакала стара мати****/ Та й* ***стала ридати***. Отож, для матері – це невимовне горе, а для дівчини молодої – світ не зав'язаний, для неї життя триває, буде ще на її життєвій дорозі кохання.

Суперечливість взаємин між батьками й дітьми (окрім тих, що узагальнено в афористичному вислові *Батько, мати – чужі люде,/ Тяжко з ними жити!*), Шевченко виражає й у глибинно філософській та по-народному простій сентенції: *І молилась, і ридала,/ Кляла все на світі./ Ох,* ***тяжкі ви, безталанні/ У матері діти****!*

Отже, у ранній мовотворчості Тараса Шевченка під впливом романтизму переважає фемінна стихія в окресленні теми-мотиву батьківства, що є «індикатором» ставлення митця до світу, його ключових цінностей та орієнтирів. З мовного погляду образи батька й матері виписані в народнопісенному ключі, про що свідчить й характерна епітетика, й етномарковані побутові синтаксичні структури.

Ірина Самойлова

УКРАЇНІЗМИ В ПЕРЕКЛАДАХ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Поетичні твори Тараса Шевченка почали перекладати ще за життя митця. Вже із середини 50-х рр. XIX ст., коли сам поет перебував на засланні, з'являлися друком в окремих журналах переклади віршів російською мовою. 1860 р. за редакцією М. В. Гербеля побачив світ збірник перекладів, який упродовж наступних п'ятдесяти років витримав чимало видань. В останні десятиріччя XIX ст. почали з'являтися друком поезії Шевченка болгарською, польською, чеською, хорватською, німецькою, французькою, англійською мовами. Так, болгарський поет і перекладач Р. Жинзифов у книжці «Новоболгарська збірка», виданій 1863 р., поряд із своїми творами подав кілька перекладів поезій Шевченка болгарською мовою. В австрійських часописах 1870–1880 рр. друкували переклади поезій Шевченка німецькою мовою. Бельгійсько-французьке видання 1882 р. надрукувало перші переклади французькою мовою. Знаменною подією стало те, що 150 національними мовами світу інтерпретовано «Як умру, то поховайте…». Всі переклади зібрано в одній книжці «“Заповіт” мовами народів світу» й опубліковано 1989 р. до 175-літнього ювілею від дня народження Шевченка. Перший аналогічний збірник «Заповіт» складався з 13 перекладів і був надрукований 1957 р., потім суттєво доповнені збірники виходили друком 1960 р., 1964 р.

Цікаві й докладні відомості про зв’язки творчості Тараса Шевченка із зарубіжними літературами, мистецтвом, культурою упродовж більше ніж століття подають автори «Шевченківської енциклопедії» в 6 т. (на цей час опубліковано чотири томи, К., 2012–2013) у відповідних статтях: *Аварська література і Шевченко*, *Австрійська література і Шевченко*, *Азербайджанська література і Шевченко*, *Албанська література і Шевченко*, *Англійська література і Шевченко*, *Арабська література і Шевченко*, *Бельгійська література і Шевченко*, *Болгарська література і Шевченко*, *Вірменська література і Шевченко* і т. ін.

Різноманітні питання, пов’язані з історією перекладів творів Тараса Шевченка, з постатями – авторами цих перекладів, з порівняльним вивченням змістових, лексичних, стилістичних елементів перекладів та оригінальних українських текстів, привертали і привертають увагу дослідників.

Сучасний дослідник Г. І. Шевченко, розглядаючи наукові розвідки академіка О. І. Білецького про творчу спадщину Тараса Шевченка і зв’язок із західними літературами, зауважує, що «аналізуючи історію перекладів творів Т. Шевченка у Польщі, Чехії, Хорватії, Болгарії, Югославії, О. Білецький акцентує увагу на необхідності вивчення й популяризації творів Кобзаря за межами України, безперечному впливу їх на інші літератури. Переклади творів Шевченка – багатий фактичний матеріал для спостережень над процесами художньої рецепції та інтерпретації його творів» (Шевченко Г. І. Рецепція творів Т. Шевченка інослов’янськими літературами в оцінці О. Білець-

кого / Г. І. Шевченко // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. – 2012. – Вип. 19. – С. 385).

Так, знайомлячись із перекладами поетичних творів Тараса Шевченка російською мовою у чотиритомному «Собрании сочинений» (Шевченко Т. Г. Собрание сочинений / Т. Г. Шевченко. – Москва : Правда, 1977. – Т. 1–4; далі – Собр. соч.), бачимо, що перекладачі широко залучали український лексичний матеріал, який у тлумачних словниках російської мови має стилістичне відповідне ремаркування: *хлопцы*, *парубки*, *дивчата*, *черевички*, *вечерницы*, *жито*, *хата*, *вечерять* тощо. Наприклад:

● у «Толковом словаре живого великорусского языка» В. І. Даля зафіксовано: **хлопец** *южн.* 'парень, мальчик, малый'; **жито** *южн*. 'рожь';

● «Толковый словарь русского языка» в 4 т. за ред. Д. М. Ушакова подає: **хлопец** *разг.*, *обл.* 'парень'; **парубок** и (реже) **паробок** 'в рассказах из украинской жизни – парень'; **дивчина** *прост. и обл.* 'то же, что девушка'; **жито** 'на Украине житом называют рожь';

● у «Словаре современного русского литературного языка» в 17 т. зафіксовано: **хлопец** *разг.* 'юноша, парень (обычно в речи украинца или об украинце)' (Т. 17); **парубок** *устар. и обл.* 'юноша, парень (об украинце)' (Т. 9); **вечерницы** (у словниковій статті **вечер**) 'осенние и зимние вечерние увеселительные собрания молодежи на Украине; посиделки' (Т. 2); у цій самій статті – **вечеря** (из укр.)

‘ужин’; **вечерять** *обл.* ‘ужинать’; **черевики** ‘женские сапожки, обычно остроносые и на каблуках; вообще женские башмаки (на Украине и в некоторых южных областях России)’ (Т. 17); **черевички** *разг.* ‘уменьш.-ласк. к черевики’ (Т. 17); **хата** ‘жилая изба, крестьянский дом (обычно в украинской, белорусской и южнорусской деревне)’.

Розгляньмо поетичні контексти: *Кругом **хлопцы** да **дивчата**,/ Как жар-цвет, сияют* (Собр. соч., «Тарасова ночь», пер. Б. Турганова); ***Дивчата**, бывало,/ С ней дневали, ночевали,/ **Хату** прибирали* (Там само, «Русалка», пер. В. Інбер); *А как осень, воротилась/ В родимую **хату**,/ Словно мать, ее встречали/ На селе **дивчата**./ И опять на **вечерницы** Заходить к ней стали* (Там само, «Осина», пер. Вс. Рождественского) *Иль я тебе **черевичков** не куплю?* (Там само, «Гайдамаки», пер. О. Твардовського); *Я сегодня запоздала:/ Отец **занедужил*** (Там само, «Гайдамаки», пер. О. Твардовського); ***Занедужила**, бедняжка,/ Еле-еле дышит* (Там само, «Катерина», пер. М. Ісаковського); *Мать звала **вечерять** дочку –/ Дочка не слыхала* (Там само, «Катерина», пер. М. Ісаковського); *Костер убогий развели,/ И **вечерять** у шляха стали* (Там само, «Осина», пер. Вс. Рождественского); *Утоплю свою **недолю**,/ Русалкою стану* (Там само, «Думка – Ветер буйный, ветер буйный», пер. Л. Длигача); ***Недоля** не видит, к кому приласкаться* (Там само, «Катерина», пер. М. Ісаковського); *Была пора – **пановали**,/ Да больше не будем* (Там само, «Тарасова ночь», пер. Б. Турга-

нова); *Ищет доли* ***казачина*** *– Долюшки не знает* («Льется речка в сине море.., пер. М. Гербеля) (Шевченко Т. Избранная лирика / Т. Шевченко. – Москва : Худ. лит-ра, 1939; далі – Избр.).

Зрозуміло, що поряд зі стилістично маркованою лексикою на позначення українських реалій перекладачі вживали стилістично нейтральні одиниці, які органічно ввійшли до словникового складу російської мови. Показовим є використання слів *кобза*, *кобзар*. У «Толковом словаре живого великорусского языка» В. І. Даля подано: кобза *южн*. ‘род бандуры; осмиструнная, округлая балалайка. <..> Кобзовый, к кобзе относящийся; кобзарь ‘бандурист, скоморох, играющий на кобзе нищий, слепец, поющий думы, былины Украины’. У «Толковом словаре русского языка» за ред. Д. М. Ушакова зафіксовано: кобза ‘старинный украинский музыкальный инструмент вроде гитары’; кобзарь ‘украинский народный певец, аккомпанирующий себе на кобзе’. І в «Толковом словаре иностранных слов» Л. П. Крисіна (М., 1998) читаємо: кобза ‘старинный украинский щипковый музыкальный инструмент; кобзарь ‘украинский народный певец, играющий на кобзе’. Напр.: *Сидит* ***кобзарь*** *у дороги,/ На* ***кобзе*** *играет* (Собр. соч., «Тарасова ночь», пер. Б. Турганова); ***Кобзарь*** *жарит, а казаки –/ Аж Хортица гнется –/ Гопака дают такого* (Там само, «Гайдамаки», пер. О. Твардовського); *Шел* ***кобзарь*** *в далекий Киев* (Там само, «Катерина», пер. М. Ісаковського).

Зауважимо, що перекладачі, намагаючись кожен по-своєму якомога точніше передати зміст

оригінального поетичного тексту, залучали різностильову лексику для відтворення тих самих віршованих рядків:

● *Идут* ***дивчата*** *утром ранним,/ Идут с серпами –* ***жито*** *жать;/ Поют…* (Собр. соч., «Порченая», пер. М. Ісаковського) і пор. *Проходят девушки с серпами/ Да, знай, подруженьки поют* (пер. П. Антокольського) (Шевченко Т. Вибране / Т. Шевченко; пер. з рос. – Київ : Головна спец. ред. літ. мовами нац. меншин України, 1999; далі – Вибране);

● *С* ***дивчатами*** *на выгоне/ .. В шинке, с* ***парубками*** *вместе* («Перебендя», пер. П. Карабана) (Шевченко Т. Кобзарь. Стихотворения и поэмы / Т. Шевченко. – Москва : Худ. лит-ра, 1972) і пор. *С* ***дивчатами*** *на выгоне/ .. А уж с* ***хлопцами*** *в шинке-то* (Вибране, пер. Г. Петникова) і пор.: *В поле с* ***девками*** *– поет им/ .. В кабаке же с* ***молодцами*** (Избр., пер. М. Гербеля);

● *Нет ему* ***угла*** *на свете;/ Горькая судьбина/ Насмехается над старым* (Собр. соч., «Перебендя», пер. П. Карабана) і пор.: ***Хаты*** *нет у горемыки; Шутит с ним судьбина,/ Издевается над старым* (Избр., пер. М. Гербеля);

● *Отчего оно* [сердце], *как голубь,/ Воркует, чуть дышит;/ Никто знать того не знает,/ Не знает, не* ***слышит*** (Собр. соч., «Думка – На что черные мне брови…», пер. В. Звягинцевой) і пор.: *Что так сердце, как голубка,/ День и ночь воркует…/ Ой, никто его не спросит, Сердцем не* ***почует*** (Избр., «Для чего мне черны брови…», пер. М. Гербеля). Ці два поетичні фрагменти є показовими стосовно римотворення: *дышит – слышит, воркует – почует*.

Натрапляємо на випадки, коли переклади поетичного твору того самого перекладача, опубліковані в різний час, мають певні відмінності в інтерпретації, як-от «В каземате» М. Ісаковського: ***Жена** плачет, плачут дети,/ Долю проклиная* (Собр. соч.) і пор.: *Плачет **жинка** с малышами, Долю проклиная* (Избр.). Чи пов'язано це з авторським редагуванням, чи з редакторською політикою видавництва, чи з іншими обставинами – такі питання потребують окремого з'ясування.

У поезіях натрапляємо на використання слів-звертань, які граматично оформлені відповідно до кличного відмінка в українській мові. Варто додати, що дослідники, зокрема розглядаючи українізми в російськомовних текстах поезій Тараса Шевченка, звертають належну увагу на такі слова (Місяць Н. К. Українізми в російськомовному тексті поеми Т. Шевченка «Слепая» / Н. К. Місяць // Вісник Житомирського держ. ун-ту. – 2014. – Вип. 1 (73). Філол. науки.). Як відомо, вокативні форми слів у сучасній російській мові подаються по-іншому: *Прими же совет мой, неведомый **брате*** (Собр. соч., «Осина», пер. Вс. Рождественского); *Вот так-то, мой **друже**. Молись, **брате**, богу* (Там само, «Осина», пер. Вс. Рождественского); ***Чигрине**, **Чигрине**,/ Друг ты мой единый!* (Там само, «Чигрине, Чигрине…», пер. Л. Длигача); *Я шел, не чувствуя земли…/ Но паныча уж отвезли/ Учиться в Киев… Вот как, **друже**!* (Там само, «Не спится мне, а ночь – как море…», пер. Л. Длигача); *Ты смеешься, а я плачу,/ **Друже** мой великий* (Там само, «Гоголю», пер. М. Іса-

ковського); *Ты смеешься, а я плачу,/ Мой великий **друже**!* (Избр., «Н. В. Гоголю», пер. Л. Длигача); *Вот как я, **друже**, отмечаю/ Мой день воскресный в этом крае!* (Избр., «А. О. Козачковскому», пер. Г. Владимирського) і пор.: *Вот так-то праздную в мученье/ Я здесь святое воскресенье* (Собр. соч., пер. Л. Вишеславського).

Українізми використовували і в англійських перекладах поетичних творів Шевченка. В цьому разі вважаємо, що можна розглядати слова, які називають не лише суто українські реалії, а й слова, які належать до лексичних систем всіх східнослов'янських мов.

Зокрема, тлумачний «New «Standard» Dictionary of the English Language» (New York and London, 1947) подає: *Cossack* 'a member of the race inhabiting the lower Don and Dnieper'; *hetman* 'the title of the head or general of the Cossacks, who was elected annually; an ataman'; *Zaporogian* 'I Of or pertaining to a Cossack community settled on an island in the Dnieper : because their settlement was near the Porogi, <..> II One of the Zaporogian community'; *kobza* 'a crude form of lute'; *Czar* (*Tsar*) 'an emperor or absolute monarch; <..> the emperor of Russia when an empire'; *Czarina* 'an empress of Russia. Czarit'za'.

У «Великому англійсько-українському, українсько-англійському словнику» (укл. О. Мазур. – Донецьк, 2011) зафіксовані такі словникові статті: *гопак* hopak (Ukrainian dance); *кобза* kobza (a kind of lute with 8 strings); *кобзар* an itinerant player on the kobza; *запорожець* Zaporozhian Cossack; *козак* Cossack.

Розгляньмо приклади:

● *А мене послали/ На столицю з* ***козаками****/ Наказним* ***гетьманом****!* і пор.: *And I too was sent/ To the capital as proxy/* ***Hetman*** *to command/ The* ***Cossack*** *troops* («Сон», пер. Віри Річ) (Шевченко Т. Вибрана поезія. Живопис. Графіка / Т. Шевченко // Гол. ред. М. Жулинський. – Київ : Мистецтво, 2007; далі – Живопис);

● *Аж до моря* ***запорожці****/ Степ широкий крили* і пор.: ***The Cossacks*** *with their steeds,/ And soon they throng the boundless steppes* («Гайдамаки», пер. Джона Віра) (Тарас Шевченко. Вибрані поезії = Taras Shevchenko. Selected poetry. – К., 1989; далі – Вибр. поезії) та *Till a path the* ***Zaporozhtsy****/ Ta the sea will open* («Гайдамаки», пер. К. Меннінга) (Тарас Шевченко. Повне видання творів: у 14 т. – Т. XII. – Чикаго, 1963; далі – Пов. вид. творів). Зауважимо, що Повне видання творів Тараса Шевченка в 14 т. опубліковане в США, в Чикаго, у видавництві Миколи Денисюка. Том XII має назву «Поезія Шевченка чужими мовами». Редактор тому Богдан Кравців зазначив у вступній статті, що «в нашому XII томі подані зразки перекладів на 29 мов світу і згадки про переклади з Шевченка на двадцять і три інші мови»;

● *..а тим часом/ Пишними рядами/ Виступають отамани,/* ***Сотники*** *з панами/ І* ***гетьмани****…* і пор.: *..then they come forth,/ A glorious parade,/ Atamans*, ***sotniks***, *men of worth,/ And* ***hetmans****…* (Вибр. поезії, «Гайдамаки», пер. Джона Віра);

● *«Грай,* ***кобзарю****, лий, шинкарю!» –/* ***Козаки*** *гукали* і пор.: *«Innkeeper, pour! Play,* ***minstrel****, play!»/* ***The Cossacks*** *blithely shout* (Вибр. поезії, «Гайдама-

ки», пер. Джона Віра) та *«Play*, ***kobzar****! Pour out*, *O tapster!»/ And* ***the Cossacks*** *reveled* (Пов. вид. творів, «Гайдамаки», пер. К. Меннінга);

● *Грай*, ***кобзарю***, *лий*, *шинкарю* і пор.: *Let's have more* ***music***, *more to drink* (Вибр. поезії, «Гайдамаки») та *Play*, ***kobzar***, *pour out*, *O tapster,/ While the humor strikes us!* (Пов. вид. творів, «Гайдамаки», пер. К. Меннінга);

● ***Кобзар*** *вшкварив*, *а* ***козаки*** *–/ Аж Хортиця гнеться –/ Метелиці та* ***гопака****/ Гуртом оддирають* і пор.: *The* ***minstrel*** *plays a tune to rouse/ The dead – the island shakes/ As* ***Cossacks*** *dance the wild* ***hopak****/ With all their might and main* (Вибр. поезії, «Гайдамаки», пер. Джона Віра) та *So he sang and all the* ***Cossacks/*** *As Khortitsya's bending,/ Fill their cups and dream their praises/ As the feast contínues* (Пов. вид. творів, «Гайдамаки», пер. К. Меннінга). Як бачимо, у другому контексті англійською мовою слова *гопак* немає;

● *Не хотілось в снігу*, *в лісі*,*/ Козацьку громаду/ З булавами*, ***бунчуками****/ Збирать на пораду* і пор.: *Here*, *where snows lie deep*, *to council,/ With their maces bright/ And* ***bunchuks***, *the Cossacks merry/ It will not invite* (Вибр. поезії, «Думи мої, думи мої – Лихо мені з вами…», пер. І. Желєзнової);

● *Вомістo кроткого пророка…/* ***Царя*** *вам повелів надать!* і пор.: *Instead of prophet mild – above you,/ He has decreed* ***a tsar*** *should reign* (Живопис, «Пророк», пер. Віри Річ); ***Цар*** *всесвітній!* ***Цар*** *волі*, ***цар****,/ Штемпом увінчаний!* і пор. ***The King*** *of the world*, ***King*** *of Freedom./* ***King*** *with brand to crown him!* (Живопис, «Сон – У всякого

своя доля», пер. Віри Річ) та ***The King** of freedom! World-wide **king**,/ Crowned with a convict's brand!* (Вибр. поезії, «Сон – У всякого своя доля…», пер. Джона Віра); *І крихту хліба понесли/ **Царям** убогим. Буде бите/ **Царями** сіянеє жито! А люде виростуть. Умруть/ Ще не зачатиє **царята**…* і пор.: *..bags of grain/ Gave to its wretched **kings**... No gain/ The corn **the kings** have sown will bring them,/ For beaten down by hails torms stinging/ 'Twill be... Before they are conceived/ The **princelings** they will die…* (Вибр. поезії, «І Архімед, І Галілей…», пер. І. Желєзнової). Варто звернути увагу на те, що коли словом *цар* Т. Шевченко називав узагалі монарха, не маючи на увазі конкретно царя Росії, чи образно вживав це слово, то перекладачі послуговувалися лексемою *king*;

● *..обок його/ **Цариця-небога*** і пор.: *..at his side,/ **The Tsarina** comes, poor ninny* (Живопис, «Сон – У всякого своя доля…», пер. Віри Річ) та *..at his side/ His **empress*** (Вибр. поезії, «Сон – У всякого своя доля…», пер. Джона Віра);

● *І **царята**, і старчата –/ Адамові діти* і пор.: *Be they **tsar's** or beggars' **children** –/ Are the sons of Adam!* (Живопис, «Сон – У всякого своя доля…», пер. Віри Річ) та ***The princes**, and the beggars, too, –/ They all are Adam's soons* (Вибр. поезії, «Сон – У всякого своя доля…», пер. Джона Віра).

Українізми в перекладах поетичних творів Тараса Шевченка слугують для відтворення національного колориту, називання суто українських реалій, надання висловленню певного емоційно-експресивного забарвлення.

Наталія Шарманова

«ЖИВА ДУША ПОЕТОВА СВЯТАЯ, ЖИВА В СВЯТИХ СВОЇХ РЕЧАХ…» (АФОРИСТИКА ТАРАСА ШЕВЧЕНКА)

Знаковість живого слова-правди, титанічність духу і вольова туга за Україною, елегійність думки в поєднанні з афористичною грацією найповніше окреслюють мовну особистість Тараса Григоровича Шевченка. Афористика Кобзаря, занурена в щедру народнопоетичну криницю, характеризується філософською, естетичною довершеністю і ґрунтується на певних моральних архетипах. Афористика Тараса Шевченка – це простір перетину універсальних і національних культурних кодів, за якими постають цілі епохи.

Афористичність – виразна стильова ознака мови Тараса Шевченка, яку зумовлює низка мовних і позамовних (художньо-естетичних, суспільно-історичних, соціальних) чинників. Поняттєве поле Шевченкового афоризму передбачає витлумачення його як судження, що має виразний духовний зміст. Універсальні культурні смисли афористики митця виявляються в кодуванні суспільно важливої інформації про світ, у відображенні загальнолюдських й етнічних канонів та ідеалів: *Наша дума, наша пісня не вмре, не загине*; *Не вмирає душа наша, не вмирає воля*; *Борітеся – поборете*, *вам Бог помагає.* Афористика Т. Шевченка маніфестує надбання інтелектуальної, філософської й естетичної думки, зберігає і транслює знання про довкілля.

У поетичних текстах Т. Швченка Афористика представлена різними знаковими символами українського народу. Розглянувши кожен із символів як результат узагальнення, переконуємося, що в ньому перетинаються кілька глибинних значень, наприклад: *Земля плаче у кайданах, мов за дітьми мати*; *Не вмирає душа наша, не вмирає воля*. Реальність символічного наповнення реалізується лише під час актуалізації символіки в мовній практиці. Найбільш виразними – справді знаковими – в афористиці Тараса Шевченка є такі тематичні групи мовно-естетичних знаків, у яких відбулася символізація живої (зокрема образи-символи на позначення людини) і неживої природи; міфології та вірувань українців; абстрактних номенів.

Продуктивною є семантична група «назв» людей за сімейним, суспільним і соціальним станом. Сакральним для українців, особливо для Т. Шевченка, стає символ *матері* – жінки, що споконвіку вважається берегинею домашнього вогнища та сімейного затишку. Це культовий національний знак, до якого з давніх-давен народ звертався в піснях і молитвах, у поетичному слові: *У нашім раї на землі нічого кращого немає, як тая мати молодая з своїм дитяточком малим*; *Слово мама, Великеє, найкращеє слово!* До матері завжди ставилися з пошаною: *Бо хто матір забуває, того Бог карає, того діти цураються, в хату не пускають*.

Кордоцентризм самого митця й українців загалом відображає лексема *серце,* що здавна символізує життя, його безперервність, націо-

нальну чуттєву сферу. Цей знак антропологічної групи є найуживанішим у лінгвопоетиці Тараса Шевченка. Серце в нього уособлює і власні, і людські почуття, цілу систему емоційних станів: *Серце моє трудне, чого ти бажаєш, що в тебе болить?*; *Сумно, страшно, а згадаєш – серце усміхнеться*. Мати *широке серце* означає в Кобзаря бути щирою, доброю людиною, любити інших, протистояти бездуховності: *Боже милий! Тяжко мені жити! Маю серце широкеє – ні з ким поділити!* Поет використовує й пестливу форму цієї лексеми: *Кохайтеся ж, любітеся, як серденько знає*.

Широко представлені в афористиці Т. Шевченка символи на позначення довкілля. Передусім акцентуємо на такому символі, як *Україна*: *Я так її, я так люблю, мою **Україну** убогу, що проклену святого Бога, за неї душу погублю!*; *Село на нашій **Україні** – неначе писанка село*.

Образ України в Т. Шевченка – це символізовані назви рослин: *І яр, і поле, і тополі, і над криницею верба*. Тополя – символ дерева життя, добра і зла, України, матері, дівочої краси, весни. Верба уособлює прадерево життя, надзвичайну працездатність, родючу силу, довговічність, повноту життя, пробудження природи навесні й репрезентує образ засмученої жінки, удівства, України, Батьківщини.

Рослинні символи в афоризмах поета – непродуктивна, але знакова семантична група. Саме тут простежуємо зв’язок індивідуально-авторських висловів Т. Шевченка з народними, виявляємо пареміологічне підґрунтя його афористики. По-

казова з цього погляду група афористичних знаків на позначення довкілля з лексемами *гай*, *сад* (*садочок*). *Гай* асоціюється з приємним відпочинком, добробутом. Зближується із цим символом інший мовно-естетичний знак – *сад*. Неодмінна наявність саду поряд із хатою – прикметна особливість селянського обійстя, невід'ємна частина українського національного пейзажу. *Сад* – образ ідилії, Шевченкового земного раю, своєрідного українського едему, батьківського двору й дому. Символічне значення саду як раю – одне з основних у поета: *Поставлю хату і кімнату, садок-райочок насаджу*. Цей символ дуже близький Т. Шевченкові, оскільки він виріс на щедрій на сади Черкащині.

Хата для Т. Шевченка – це символ Батьківщини, рідної землі, святості, затишку, добра і надії, безперервності роду, материнської любові, тепла, захисту й допомоги: *В своїй хаті своя й правда, і сила, і воля*. В афоризмах Кобзаря наявний зв'язок цього образу з образами дівчини, матері, дітей: *Тяжко матір покидати у безверхій хаті*. Лексема *хата* символізує бажання автора мати власну оселю на батьківщині: *А я так мало, небагато благав у Бога, тільки хату, одну хатиночку в гаю*.

Показова для афористики Кобзаря символізація абстрактних назв, наприклад: *волі* (*Усі ми однаково* ***на волі*** *жили! Усі ми однаково* ***за волю*** *лягли, усі ми і встанем*; *Де нема святої* ***волі****, не буде там добра ніколи*; *Мені здається, що ніколи воно не бачитиме* ***волі****, святої* ***воленьки***); *долі* (*У всякого своя* ***доля*** *і свій шлях широкий*); *добра* (*Діла* ***добрих*** *оновляться, діла злих загинуть*; *Раз* ***до-***

бром *нагріте серце вік не прохолоне!*); *любові* (***Любовь*** *есть животворящий огонь в душе человека. И все, созданное человеком под влиянием этого божественного чувства, отмечено печатью жизни и поэзии*; ***Любовь*** *– как солнце ясное высоко*); *слави* (***Славний*** *добре знає, що не його люди люблять, а ту тяжку* ***славу***; ***Безславному*** *тяжко сей світ покидать*) тощо.

Особливим символічним значенням в афористиці Т. Шевченка наповнений образ *слова*: *Пошли, пошли мені святеє слово, святої правди голос новий! Щоб слово пламенем взялось, щоб людям серце розтопило. І на Украйні понеслось, і на Україні святилось те слово, Божеє кадило, кадило істини*; *Орю свій переліг – убогу ниву! Та сію слово. Добрі жнива колись-то будуть*. Глибина висловленої думки розкривається через систему абстрактних понять, де *слово* сприймається як першопричина (*слово – святість – істина – Божеє кадило – правди голос*) або дія (*пламенем взялось*; *пошли слово*; *понеслось слово*; *орю свій переліг, сію слово*), ідея, утілена в життя (*святилось слово*; *добрі жнива*; *голос новий*; *серце розтопило*) тощо. Основними образами, що реалізують символіку слова в Т. Шевченка, є правда, вселенська любов, Бог, нива, вогонь як виразники авторського кредо: *Учи неложними устами сказати правду*; *Правди слово, святої правди і любові*; *Господа благав, щоб наша правда не пропала, щоб наше слово не вмирало*.

Афоризм Тараса Шевченка в різних комунікативних ситуаціях символізує його слово як грізну, войовничу, руйнівну і водночас рятівну від

зла силу: *І огнем-сльозою упаде колись на землю і притчею стане*. Мотивація загального значення відбувається на основі актуалізації компонентів *слово – вогонь*, *огнем-сльозою*, які ґрунтуються на близькості символічних значень обох лексем. Архетип *вогонь* корелює з антропологічним символом *людина*, де концепт «вогонь», з одного боку, містить соціальну характеристику, а з іншого, – передає сакральний смисл афоризму: вогонь як духовний оберіг і людина як особа, наділена неабиякою волею (*Огонь запеклих не пече*).

Символіка вогню виразна в афоризмах *І без огня, і без ножа Стратеги Божії воспрянуть*; *Без ножа і автодафе людей закували*. Т. Шевченко залучає читача до активного діалогу з різними текстовими й культурними епохами, трансформуючи античну сентенцію *Quae medicamenta non sanant, ferrum sanat, quae ferrum non sanat, ignis sanat* (*Чого не гоять ліки, те виліковує залізо, чого не гоїть залізо, те виліковує вогонь*) до двох концентрів *igni et ferro / ferro et igni*, які мають відповідники в різних мовах: *вогнем і мечем*; *огнем и мечем*; *ogniem i mieczem*.

Афоризмів з анімалістичними назвами порівняно небагато. Це висловлення з лексемою *собака* (*пес*) на позначення нечесної людини, брехуна, злодія, ворогів, пор.: *Кати вінчані, **мов пси голодні** за маслак, гризуться знову*; ***Мов пси**, гризуться брати з братами, й не схаменуться*; *Шануйтеся ж вражі ляхи, **скажені собаки***.

Виразною ознакою Шевченкової афористики на позначення різних груп слів-символів є автокомунікація як відбиття процесів лінгвалізації

свідомості. Поет вступає в діалог із самим собою – власною поезією, своїм словом та думкою, що постає найвищим виявом автокомунікації та розкриває довербальні мисленнєві процеси. Наприклад: *Єсть на світі доля, а хто її знає? Єсть на світі воля, а хто її має?* Спілкуючись зі своїми думами, поет ніжно називає їх дітьми, акцентує на їхній значущості: *Думи мої, думи мої, лихо мені з вами!* або *Думи мої, думи мої… Де ж мені вас діти?.. В Україну ідіть, діти! В нашу Україну*. Автокомунікація простежується і в зверненні до абстрактних образів-символів: *Доле! Доле! Моя ти співаная воле! Хоч глянь на мене з-за Дніпра, хоч усміхнися.* Т. Шевченко, осмислюючи такі знакові для себе поняття, вступає в діалог з читачем, який і сьогодні, і через багато століть зрозуміє авторські роздуми й переживання: *Людей і долю проклинать не варт, їй-Богу*; *Боже милий! А де ж та правда на землі?*; *Чего-то жаль нам в прошлом нашем, и что-то есть в земле родной*.

Мовно-естетичні знаки національної культури, представлені в афористиці Т. Шевченка, відображають його мовний світ, символіку українського етносу загалом. Національні символи, декодовані в свідомості українців, вживаючись у різних дискурсивних практиках, актуалізуються передусім в афористиці Кобзаря. Тож із позиції сьогодення осмислюємо афористичну палітру великого Кобзаря, вкладаючи нові відтінки, нові смисли в символіку прецедентних висловів. Влучне Шевченкове слово і в ХХІ ст. залишається актуальним, гартує українство в сучасних суспільно-політичних реаліях. Афористика як сакральний заповіт самого ав-

тора є ціннісним орієнтиром у цьому: *Жива душа поетова святая, жива в святих своїх речах, і ми, читая, оживаєм і чуєм Бога в небесах.*

Надія Грицик

ЕПІТЕТ *СВЯТИЙ* У ПОЕЗІЇ Т. ШЕВЧЕНКА

Висловлюване упродовж тривалого часу твердження про атеїстичність світогляду Т. Шевченка сьогодні уже переконливо спростовано. Про глибинну, внутрішню релігійність Кобзаря свідчать передусім теми й мотиви, втілені в його поетичних, прозових творах, міркування у його «Щоденнику». Однак текстовим виміром цієї релігійності є насамперед лексика та фразеологія Шевченкових творів, наповнення його індивідуального словника конфесійною лексикою, теонімами, агіонімами, сакрально маркованими тропеїчними одиницями.

Епітет *святий* – один із найчастотніших у мові Кобзаря, про це свідчить відповідна стаття у «Словнику мови Шевченка» (К., 1964). Такі кількісні показники пов’язані і з практично необмеженою сполучуваністю епітета, який поєднується з найрізноманітнішими конкретними й абстрактними поняттями, знаковими для мовомислення українців: *Господь, апостол, ангел, пророк, мученик, воля, слава, правда, слово, діло, кара, любов, розум, кров, закон, помста, родина, мати* та ін.

Узагальнюючи відомості про вживання прикметника *святий* у поезії, прозі, листуванні Коб-

заря, «Словник…» визначає такі 4 основні його значення: «1. Означення до різноманітних понять, зв’язаних з релігією (131). 2. У християнському культі: той, що провів життя в служінні Богу й церкві (101). 3. Те, до чого ставляться з пошаною, любов’ю (80). 4. «Істинний, морально чистий, спрямований до високої мети (32)» (Т. 2. С. 234–236). Водночас, як слушно стверджують дослідники (В. С. Ващенко, В. С. Ільїн, В. М. Русанівський, С. Я. Єрмоленко, Л. Т. Масенко), у Шевченкових поетичних контекстах слово *святий* здебільшого поєднує кілька значеннєвих відтінків.

Природно, що найбільш кількісно численну групу дистрибутів, означуваних епітетом *святий*, становлять поняття, пов’язані з релігією. І передусім це теоніми й агіоніми:

− **Бог:** *Молебствіє архімандрит/ Сам на горі править,/* ***Святого Бога*** *просить, хвалить,/ Щоб дав їм мудрості дознати,/ Гетьмана доброго обрати* («У неділеньку у святую…»); *…не* ***Бога святого*** *благати,/ а нищечком у ворожки Про його спитати* («Невольник»); *щоб стало жаль Моїх дівчаток,/ щоб навчились/* ***Святого Господа*** *любить/ І брата миловать* («Марина»); *І соловейко на калині/ То затихав, то щебетав,/* ***Святого Бога*** *вихваляв* («Сон»); *І талан, і безталання,/ Все, каже, од* ***Бога, Вседержителя святого****,/ А більш ні од кого* («Москалева криниця»); *сивоволосий/ Підняв руки калічені/ До* ***святого Бога****,/ Заридав, як та дитина…/ І простив небогу* («Сичі»);

− **Син Божий:** *Що Він зробив їм,* ***той святий****,/ Той Назорей, той* ***син*** *єдиний/ Богом ізбранної Марії,/ Що Він зробив їм? І за що/ Його,* ***святого,***

мордували,/ Во узи кували;/ І главу Його честную/ Терном увінчали? («Неофіти»);

– **Божа мати:** *за сином/* ***Святая мати*** *всюди йшла./ Його слова, його діла – / Все чула й бачила* («Марія»); *Благословенная в женах,/* ***Святая праведная мати****/* ***Святого сина*** *на землі./ Не дай в неволі пропадати,/* ***Летучі літа марне тратить*** («Неофіти»);

– **ангел:** *Ти, присносущий, всюди з нами/ Витаєш* ***ангелом*** *святим* («Мені здається, я не знаю…»).

Такі слововживання у Шевченковій мові семантично нерозкладні. Генетично закорінені у церковній традиції і народній етиці, вони водночас стають своєрідними сакрально маркованими формулами.

Згідно зі «Словником..» значна кількість слововживань (101), означуваних епітетом *святий*, має значення «той, що провів життя в служінні Богу й церкві». Цей номінативний ряд формують і власні (*Йосип, Петро, Павло*), й загальні (*апостол, пророк, мученик, великомученик, чернець*) назви. З-поміж перших звертаємо увагу на номінації *Йосипа Обручника* – земного батька Ісуса Христа, простого теслі. Крім словосполуки *Святий Йосип*, яка відбиває власне релігійну традицію, Т. Шевченко вживає також семантично прозорі вторинні номінації *святий тесляр, святий бондар* – ними багата мова поеми «Марія»: *В старій хатині/ В чужій покинула його,/* ***Святого Йосипа*** *свого*; *А* ***святий Йосиф****/ Взявсь отару пасти..*; *Коло хатини/ В повіточці своїй малій/ Той бондар* ***праведний, святий****,/ І гадки,* ***праведний,*** *не має,/ Барило й бочку набиває; ніколи/ Ніхто не бачив і не чув/ Такого дива./ Аж здригнув* ***святий тесляр***.

Серед загальних назв осіб, які у творах Т. Шевченка найпослідовніше означуються епітетом *святий*, – іменники *апостол, пророк, мученик, великомученик, чернець: І слово/ Із уст* ***апостола святого****/ Драгим, єлеєм потекло* («Неофіти»); *І слово правди понесли/ По всій невольничій землі/ Твої* ***апостоли святії*** («Неофіти»); *Пішов молиться добрий Гус./ «Во ім'я Господа Христа,/ За нас розп'ятого на древі,/ І всіх* ***апостолів святих****,/ Петра і Павла особливе,/ Ми розрішаємо гріхи* («Єретик»); *пішов за ними/ І* ***за апостолом святим****,/* ***За тим учителем своїм*** («Неофіти»); *Припливуть/ І прилетять зо всього світа/* ***Святиє мученики.*** *Діти святої волі* («Неофіти»); *У нас/ Святую біблію читає/* ***святий чернець*** *і научає,/ Що цар якийсь-то свині пас…* («Кавказ»).

Іноді означення *святий* і *Божий* контекстно синонімізуються: *Де ж ти?/* ***Великомучениче святий****?/* ***Пророче Божий?****/ Ти меж нами…* («Мені здається, я не знаю…»).

Також синонімізацію спостерігаємо щодо означень, які об'єктивно пов'язані з викладом Святого письма, апелюванням і до Старого, і до Нового Заповіту: *І процвітеш, позеленієш,/ Мов* ***Іорданові святиє****/* ***Луги зелені,*** *береги* («Ісая, Глава 35»); *Або роси єрмонськії/* ***На святії гори****/* ***Високії сіонськії****/ Спадають і творять/ Добро тварям земнородним* («Псалми Давидові. 132»).

Святий – це також означення до різноманітних абстрактних і конкретних понять, пов'язаних із релігією. У цій тематичній групі – назви реалій та предметів культу (*Біблія, псалтир, хрест, ікона* /

образ, корогва, омофор), назви релігійних дій, ритуалів (*сповідь*): *А в неділю/ Або в яке свято/ Бере* ***святий псалтир*** *в руки/ Та й іде читати/ У садочок* («Москалева криниця»); *Я схаменувся, осінивсь/* ***Святим хрестом*** («Якось-то йдучи уночі..»); *Ви ще темні,/* ***Святим хрестом*** *не просвіщенні* («Кавказ»); *Прийшла додому, подивилась:/ Цвіти за* ***образом святим****,/ І на вікні стоять цвіти* («Марина»); *Превелебную громаду докупи скликали/ Зі* ***святими корогвами*** («У неділеньку святую…»); *І світа божого не бачать, не знають,/ Під землею камень ламають,/ Без* ***сповіді святої*** *умирають,/ Пропадають* («Сліпий»); *Тебе укриє дорогим,/* Золототканим, *хитро шитим,/ Добром та волею підбитим/* ***Святим омофором*** *своїм* («Ісаія, Глава 35»).

Відомо, що у багатьох віршах Т. Шевченко розвиває мотив особливої – *божественної* – ролі слова. Із ним пов'язане поєднання іменника *слово* з епітетом *свят*е та його контекстними синонімами *Боже, істинне, Христове, велике, живе: І їх униніє, і страх/ Розвіяла, мов ту полову,/ Своїм* ***святим, огненним словом!****/ Ти* ***дух святий*** *свій пронесла в їх душі вбогії* («Марія»). Крім того, як спостерегла С. Я. Єрмоленко, «вислови *слово тихе, святе слово* конденсують у своєму значенні ідею рідного слова, рідної мови, якою поет мережить свої думи»: *Тяжко мені. Боже милий,/ Носити самому/ Оці думи. І не ділить/ Ні з ким, – і нікому/ Не сказать* ***святого слова****.* («Заросли шляхи тернами»). При цьому *слову святому* (*Божому, прадивому*) Т. Шевченко протиставляє *хитру мову*, пор.: *От де, люде, наша слава,/ Слава України*!/ *Без зо-*

лота, без каменю,/ Без *хитрої мови,*/ *А голосна та правдива,*/ *Як Господа слово* («До Основ’яненка»).

Як *свята, святая, пресвятая* означується поняття *правда*, що є для Кобзаря однією з найвищих моральних цінностей, пор.: *Нехай же вітер все розносить*/ *На неокраєнім крилі.*/ *Нехай же серце плаче, просить*/ ***Святої правди** на землі* («Чигрине, Чигрине»); *Правди слово,*/ ***Святої правди** і любові*/ *Зоря всесвітняя зійшла*/ *І мир, і радость принесла*/ *На землю людям* («Неофіти»); *Не вам, в мережаній ліврей*/ *Донощики і фарисеї*/ *За **правду пресвятую** стать*/ *І за свободу* («Юродивий»); *Тойді, як, Господи, **святая***/ *На землю **правда** прилетить*/ *Хоч на годиночку спочить* («Ісаія, Глава 35»); *Неначе праведних дітей,*/ *Господь, любя отих людей,*/ *Послав на землю їм пророка;*/ *Свою любов благовістить!*/ ***Святую правду** возвістить!* («Пророк»).

Поняття *правда* у розумінні Т. Шевченка тісно пов’язане з поняттями *боротьба, воля,* тому вони часто становлять єдине лексико-семантичне ціле (наприклад, у структурі прикладки) й мають спільне означення: *За **святую правду-волю**/ Розбойник не стане* («Холодний яр»). Водночас поняття *воля* з епітетом *свята* поєднується також самостійно: *Де нема **святої волі**,*/ *Не буде там добра ніколи* («Царі»); *Борітеся – поборете,*/ *Вам Бог помагає!*/ *За вас правда, за вас слава.*/ *І **воля святая**!* («Кавказ»); *І вас –* / *Споборники **святої волі** –* / *Із тьми, із смрада, і з неволі*/ *Царям і людям напоказ*/ *На світ вас виведу* («Юродивий»); *І ми б не знали і досі правди на землі,*/ ***Святої волі*** («Марія»); *Воно не бачитиме волі,*/ ***Святої воленьки*** («І золотої, й дорогої..»).

Значення «істинний, морально чистий, спрямований до високої мети» спостерігаємо при поєднанні епітета *святий* зі словообразами *доля, слава, сила, добро, розум, закон*: *Сиди ж один собі в кутку./ Не жди весни –* ***святої долі!****/ Вона не зійде вже ніколи* («Минули літа молодії»); *Благослови мене, друже,/* ***Славою святою*** («Чи не покинуть нам, небого…»); *Через Лету бездонную/ Та каламутную/ Перепливем, перенесем/ І* ***славу святую*** *– / Молодую, безвічную./* («А поки те, та се, та оне…»); *Чигрине, Чигрине,/ Все на світі гине,/ І* ***святая*** *твоя* ***слава****,/ Як пилина, лине/ За вітрами холодними* («Чигрине, Чигрине»); *А доброзиждущим рукам./* ***Святую силу*** *ниспошли* («Молитва»); *А ви претеся на чужину/ Шукати доброго добра,/* ***Добра святого*** («І мертвим, і живим..»); *Не ховайте, не топчіте/* ***Святого закона*** («Холодний яр»); *По якому правдивому/* ***Святому закону****/ І землею, всім даною,/ І сердешним людом/ Торгуєте?* («Холодний яр»).

Також носіями значення «істинний, морально чистий» є епітетні словосполуки *святі люди, свята душа*: *Мій Боже милий, як то мало/* ***Святих людей*** *на світі стало* («Подражаніє...»); *Моя ти любо! усміхнись/ І* ***вольную святую душу****,/ І руку вольную, мій друже,/ Подай мені* («Ликері»); *Ви ж украли,/ В багно погане заховали/ Алмаз мій чистий, дорогий,/ Мою колись* ***святую душу*** («Чи то недоля та неволя…»). Цей ряд дистрибутив концептуально продовжують номінації *борець, лицар, невольник, Христовий воїн*: *Ви огласили юродивим* ***святого лицаря*** («Юродивий»); *Як сотнями в кайданах гнали/ В Сибір* ***не-***

вольників святих**,/ Як мордовали, розпинали/ І вішали* («Юродивий»); *І виростуть вони колись,/ Не месники внучата тії,/* ***Христові воїни святиє («Неофіти»).

Інший стилістичний ракурс епітета *святий* у мові Т. Шевченка – його поєднання з назвами небесних світил – *сонце, зоря*. Пор.: *Із-за моря/ Уже встає* ***святая зоря*** («Неофіти»); *Світе мій! Моя ти* ***зоренько святая****!/ Моя ти сило молодая!/ Світи на мене* («Марку Вовчку»); *О зоре ясная моя!../ І світиш, і гориш над ним/* ***Огнем*** *невидимим* ***святим****, животворящим (*«Юродивий»); *Встає пожар і диму хмара/* ***Святеє сонце*** *покрива* («У Бога за дверима лежала сокира…»); ***Святеє сонечко*** *зійшло./ І каже:* ***«Сонце пресвятеє****/ на землю радість принесло…*» («Плач Ярославни»); ***Святеє сонечко*** *зійшло* («У Бога за дверима…»); *Отак, буває, в темну яму,/* ***Святеє сонечко*** *загляне,/ І в темній ямі, як на те,/ Зелена травка поросте* («Буває, іноді старий..»). Ймовірно, що в цьому разі відбувається своєрідна стилістична субституція, метонімізація: *зоря* та *сонце* перебирають на себе семантику сакральності *неба* – як сфери перебування Господа.

Показовою є трансформація релігійної семантики епітета *святий* і його переростання у високопоетичну оцінку реалій, які особливо близькі, рідні Т. Шевченкові, мають для нього особистосакральне значення. Передусім це номінації *Україна, Дніпро, Дніпрові хвилі, Дніпрові гори* тощо, тобто найбільш знакові маркери національного простору: *Аби хоч крихітку землі/ Із-за* ***Дніпра*** *мого* ***святого****/ Святії вітри принесли* («Не гріє

сонце на чужині…»); *Якби взять/ І всю мізерію з собою,/ Дідами крадене добро,/ Тоді зоставсь би сиротою/ З* ***святими горами*** *Дніпро* («І мертвим, і живим…»); *Молюсь тобі, Боже милий*, / *Господи великий,/ Що не дав мені загинуть,/ Небесний владико, .../ І привів лиш старого на сі* ***святі гори****/ одинокий вік дожити* («Сон»).

У багатьох контекстах епітет *святий* повторюється кількаразово, максимально увиразнюючи високий поетичний зміст висловлення: *Скорбящих радосте! пошли,/ Пошли мені* ***святеє слово****,/* ***Святої правди*** *голос новий*!/ *І слово* ***розумом святим****/ І оживи, і просвіти* («Неофіти»); *І прилетять зо всього світа/* ***Святії мученики*** *– діти/* ***Святої волі*** («Неофіти»); *Гадаєш, думаєш-гадаєш,/ Як його вчити, навести/ На* ***путь святий святого сина****/ І як його од зол спасти* («Марія»); *Виростали/ І вкупі вчились ростучи/* ***Святиє діточки****./ Пишались* ***святиє*** *тії* ***матері/*** *Своїми дітьми* («Марія»); *А то не діждешся його, того* ***писанія святого, святої правди*** *ні від кого* («Хіба самому написать…»); *Потанцював сивий./ А за ним і товариство./ І ввесь* ***святий*** *Київ./ Дотанцював аж до брами,/ Крикнув: «Пугу! пугу!/ Привітайте,* ***святі ченці****,/ Товариша з Лугу./ Свята брама одчинилась,/ Козака впустили* («Чернець»).

Отже, епітет *святий* – частотна значеннєво й текстово навантажена одиниця поетичного словника Тараса Шевченка, яка поєднується з найрізноманітнішими поняттями, знаковими для мовомислення українців (*Господь, апостол, ангел, пророк, мученик, воля, слава, правда, слово, діло, кара, любов, розум, кров, закон, помста, родина, мати* та ін.)

СЛОВО ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У СЛОВНИКУ

Тетяна Марченко

СЛОВНИК МОВИ ШЕВЧЕНКА Й ВИВЧЕННЯ ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Кожен з нас засвоює мову батьків, дідів-прадідів, яку вони успадкували від попередніх щонайменше двох поколінь. Сміливо можна стверджувати, що мова центральної частини України, де зростав Тарас Григорович Шевченко, в основі своїй дійшла до нас без значних змін принаймні з XVII ст. (якщо не брати до уваги сучасні темпи мовного розвитку). Авторка статті може засвідчити, що Шевченкова мова для сучасних мешканців південної Київщини є цілком природною, її фонетичні, лексичні, синтаксичні ознаки досі зберігаються в щоденному спілкуванні. Тоді постає питання, чому українська літературна мова попередніх століть так помітно відрізняється від Шевченкового слова? Деякі пояснення можна знайти, якщо подивитися на історію розвитку літературної мови на загальноєвропейському, загальнослов'янському тлі.

Становлення більшості слов'янських мов припало саме на XIX ст. Це був час національного відродження багатьох народів на загальноєвропейській хвилі ідей просвітництва й романтизму. Активними учасниками національно-політичних, культурних, суспільних рухів ставали, письменники, науковці. Поштовх для розвитку отримала й гуманітарна наука, з'являлися вагомі розвідки в галузі мовознавства; розпочалися складні процеси утвердження літературних мов на народній основі. Не лише українці, а й інші народи тривалий час були обмежені у вільному вживанні рідного слова. Члени Кирило-Мефодіївського братства прагнули, «щоб кожен слов'янський народ мав свій язик, свою літературу». Часто мова найбільшого національного поета ставала основою формування загальнонаціональної літературної мови. Так було у Польщі, в Росії, так сталося й у нас. Звісно, кожна слов'янська літературна мова пройшла свій особливий шлях становлення.

Видатний хорватський славіст Ватрослав Ягич, аналізуючи тексти, написані на південнослов'янських теренах у період з кінця XII ст. до кінця XV ст., виявляв у них риси народної розмовної мови. За місцем і часом створення та за мовними ознаками опрацьованих пам'яток він виокремив сербські (східні і південні), боснійські (західні), дубровницькі, турецькі та хорватські тексти. Сербські тексти характеризуються тим, що в них цілковито, за незначними винятками, відсутні елементи народної розмовної мови, що пояснюється загальною тенденцією розвитку літературних мов на теренах домінування

православ'я. Скрізь, де воно було поширене, діяла настанова, що будь-які світські тексти мають писатися тільки церковнослов'янською, а не народною мовою (Jagić V. Iz prošlosti Hrvatskoga jezika / V. Jagić // Književnost. – Zagreb. – S. 339–340). Інша річ – дубровницькі тексти. Особливості суспільного життя й господарювання в Дубровнику зумовили вільне використання поряд з латиною та італійською, за висловом В. Ягича, «правильної народної» мови. Подібна ситуація спостерігалася й у Боснії, де поруч мешкали представники різних народностей і конфесій. Там також вільніше розвивалася писемна мова на народній основі. Документи, які датуються XV ст., переконують, що в Дубровнику народною мовою послуговувалася знать, ця мова мала статус дипломатичної у відносинах із турками, кореспонденція з угорським королем також велася хорватською мовою. Проте така тенденція не була сталою, і в пізніші часи умови змінилися на гірше. Літературна мова почала зазнавали помітних сторонніх впливів, не відбувалося процесів уніфікації, певної стандартизації, і В. Ягич з сумом констатує, що після першого періоду розвитку літератури в XV ст., стан хорватської літератури й хорватської мови в Далмації ніколи не був настільки поганим, як у кінці XVIII і на початку XIX ст. (Там само. – С. 358).

Щодо формування української літературної мови на народнорозмовній основі, то цей процес якнайповніше засвідчує мовна творчість Тараса Шевченка.

Усвідомлюючи значення мови Тараса Григоровича для розвитку мовознавства та інших гу-

манітарних наук, народознавства, культурології, учені створюють словники, де фіксують і відповідним чином опрацьовують мову різножанрових текстів видатного поета.

В Інституті мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України було укладено «Словник мови Шевченка» (відповідальний редактор, доктор філологічних наук В. С. Ващенко. – Київ : Наук. думка, 1964. – Т. 1. – 484 с.; Т. 2. – 566 с.), у реєстровій частині якого подано 10116 українських слів, вибраних з основних текстів поета, різних редакцій його поезій, а також з листів, написаних українською мовою. У додатку вміщено українські слова й висловлення, що трапляються в російських творах і листах Т. Г. Шевченка та в драмі «Назар Стодоля». Кожне реєстрове слово схарактеризовано в його семантичних і формальних виявах. Словник фіксує фонетичні, морфологічні варіанти і правописні видозміни слів, відмінні від літературної норми, але властиві живій народній мові. Словник мови Шевченка, як справедливо підкреслюють його автори, відтворює лексичний склад української мови другої половини XIX ст.

Виняткове значення для вивчення процесів формування української літературної мови має праця Івана Огієнка (Іларіон, митр. (Огієнко І.). Граматично-стилістичний словник Шевченкової мови / І. Огієнко. – Вінніпег, 1961. – 257 с.; далі – Огієнко). Мова Тараса Шевченка стала, за висловом І. Огієнка, «наріжним каменем дальшої нашої літературної мови»: «В історії розвою української літературної мови Шевченко закін-

чив її добу, що розпочалася Котляревським і велася його послідувачами. Він став синтезою цієї мови, і він же поставив її на добру путь дальшого розвою» (Огієнко, 32), бо «Шевченкова мова мала всі якості, щоб стати всеукраїнською; вона була найчистішою серед мов усіх письменників і походила з географічного осередку України, зі Звенигородщини, тому могла стати легко соборною мовою» (Огієнко, 23).

Учений розпочав роботу над словником в Кам'янці-Подільському в 1918–1919 роках. Джерелом дослідження він обрав третє видання «Кобзаря» Василя Доманицького 1910 року, яке на той час найточніше передавало Шевченків оригінал. Дослідник писав: «Видаючи «Кобзаря», В. Доманицький часом змінював Шевченків правопис, але де можна було його дотримувати, він його тримався. Коли щось змінював, то подавав його загально тоді прийнятою т. зв. грінченківкою. Бо Т. Шевченко писав головно правописом російським, тому при дальших виданнях «Кобзаря» доводилось таки міняти його правопис на сучасний» (Огієнко, 36). Виписавши понад 200 тисяч карток, І. Огієнко при кожному слові й при кожній формі вказав, скільки разів ці одиниці згадувалися в «Кобзарі». Проте ця праця залишилася незавершеною через вимушений від'їзд І. Огієнка з країни. Матеріали зберігалися в бібліотеці Кам'янець-Подільського університету, доступу до них автор не мав, тому взявся за ту саму роботу вдруге у Варшаві в 1931–1933 роках і завершив її у 1934 році. Вперше словник був опублікований у 1961 році у Вінніпезі за підтримки Інституту дослідів Волині.

Автор мав на меті створити працю, яка мала б практичне значення для вивчення сучасної літературної мови. Оскільки мова Шевченка відрізняється від сучасної літературної і правописом, і формами, учений поряд з авторським словом часто вказує сучасні літературні форми, що дає змогу спостерігати розвиток мови, зміни в правописі, формальні й подекуди семантичні відмінності у складі лексики, синтаксичні особливості. І. Огієнко звернув увагу й на наголошування слів, подаючи наголос скрізь, де він легко встановлюється з віршового ритму або зафіксований у першому акцентованому виданні 1840 року. Зміни в новіших виданнях робилися постійно, що віддаляло читача від Шевченкового оригіналу, а дослідників – від автентичного мовного джерела. Саме тому цінність праці Митрополита Іларіона є незаперечною. Матеріали словника, з одного боку, відображають процес формування літературної мовної норми, а з іншого, дають можливість і читачеві, і дослідникові заглибитися у мовний простір української мови щонайменше на кілька століть до Т. Г. Шевченка.

Основою Шевченкової мови є народні елементи, фонетичні ознаки яких пізнаємо завдяки правописним засадам Шевченкових оригіналів, що передають звучання кореневих, афіксальних голосних, груп приголосних тощо: *берліг*, *вибірала*, *добіраю*, *забірають*, *збірати*, *задріжала*, *замірати*, *зіма*, *зімувати*, *война*, *вольний*, *ковать*, *конець*, *копитан*; *крепачка*, *безголов'я*, *Запорожжя*, *запорожський*, *Бердічів*, *арестант*, *брязчить*, *виїзжають*, *виїзжає*, *вхожу*, *вихожу*, *заїзжають*,

заквіччатись, *ззамолоду*, *ззісти*, *зов'ю*, *зогнеться*, *зопсувалась*, *зотліє*, *братік, бевз*, *єйбогу*. Варто звернути увагу на наголошування слів у рядках: *Коли ми діждемося Ва́шфнгтона з новим і праведним законом*; на тогочасні правописні особливості: *автíм*, *алилуя*, *аллилуя*, *Дарданелли*; на морфологічну будову: *досвіта*, *возлісся*, *корень*, *благодушне* (присл.). Слово *огонь* – завжди без префіксального **в-**: ***огонь*** *чималий розвели*, ***огонь*** *небесний*. Іноді з'являються спільнокореневі, тотожні за значенням, але різні за формальним складом слова: ***гнучий*** *стан* та ***гнучкий*** *стан*. Т. Г. Шевченко свідомо уникав у своїй мові говіркових висловів (локалізмів), проте окремі з них трапляються в «Кобзарі»: *бачся* скор. «бачиться»: *Світ,* ***бачся****, широкий*; *обіщатися* «обіцяти»: ***обіщався*** *чорнобривий* та ін. Часто в Шевченка закінчення **-ає/-яє** дієслів на **-ати** у формі 3 ос. одн. втрачає кінцеве **-є**, що й сьогодні характерно для південно-східних говорів: *І хто теє зна*; *Соловейко задріма*. Трапляються в тексті й обидві форми в одному реченні: *Літає, шукає, дума – заблудив*. Слід зауважити, що тенденція до відпадіння закінчення в цих формах дуже давня і виникла, як припускають, під впливом форм минулого часу (Вступ до порівняльно-історичного вивчення слов'янських мов / За ред. О. О. Мельничука. – К., 1966. – С. 313). Зауважимо, що в деяких сучасних слов'янських літературних мовах подібні форми є нормативними (пор. польське *zna*, *czyta*, *ma*; сербське і хорватське *čita*, *zna*, *ima*; словенське *déla*, *ima*).

Стосовно вживання літери **ґ** І. Огієнко дав такий коментар: «Як усі письменники до Шевченка, так і він не рідко в українській мові звука **ґ** передавав російським **г**. Інші письменники, напр. Куліш, уживали вже тоді для означення **ґ** латинської букви **g**: *gанок*, *gузь*. У давнину з XIV віку, за грецьким звичаєм **ґ** передавали в українському письменстві через **кг**, напр. *кганок*. Сама буква **ґ** взята з її грецької скорописної форми, і вона відома вже у львівській книжці «Аделфотис» 1591 року. А Мелетій Смотрицький закріпив цю форму у своїй граматиці 1619 року назавжди. Звук **ґ** частий в українській мові, тому буква ще з глибокої давнини й запроваджена в українське письменство» (Огієнко, 74).

У «Кобзарі» вживаються форми *багатий*, *багач* замість звичних для попередніх періодів *богатий*, *богатити*, *богатитися* (Є. Тимченко); *богатий*, *богачъ*, *богатїй* (СУМ XVI–XVII ст.). На початку слова Т. Шевченко писав **и**: *иноді*, *индики*, *инший*, *Ирод*, спостерігається закінчення **-и** у формі родового відмінка іменників ж. р.: *немає* ***вісти*** та ін.

Від своїх перших учителів – дяків – поет засвоїв мову давньої української літератури. Саме тому в його мові багато архаїзмів, але «завжди на своєму місці, завжди як окраса стилю» (Огієнко, 19): ***гордіше*** *самої цариці*, ***Господева*** *кара*. У «Кобзарі» жодного разу не вживається прийменник **від** і відповідний дієслівний префікс, пор.: *Нема кращої* ***од*** *тебе*; *Все* ***од*** *Бога*; ***од****бувати*, ***од****вернувся*, ***од****везти*, ***од****дали*; часто вживається архаїчний прийменник **во**: ***во*** *тьмі і неволі*; ***во*** *славі*; ***во*** *Псалтирі*. Деякі іменники мають архаїчне фо-

нетичне вираження та застарілу форму множини: *Гішпани* (Н. в. мн.), *армяне*, *братця*, *бояра*; *Біжать і отроки й старі бояра із Литви князя зустрічать*; вживаються у формах граматичного роду, відмінних від сучасної граматичної норми: *у тій **Вільні***; *не вбгаю в **віршу** цього слова*. Народнопісенні елементи, зокрема прадавні повні форми прикметників, є окрасою Шевченкових творів: *голубеє небо*, *гори високиї*; *давняя*; *земниї поклони*, *Божиї глаголи*.

У Словнику мови Шевченка І. Огієнка знаходимо лексику як літературної, так і народнорозмовної мови, яка зафіксована в словнику Б. Грінченка, але пізніше вийшла зі сфери літературного вжитку й у сучасних словниках української літератури не відображена. Частина таких слів і тепер вживається в розмовній мові: *бідкувати* ‘сумувати за ким-чим’ (*Так над ним **бідкує***); *год* (***год за годом** три **годи** минули*); *болящий* ‘хворий, недужий’ (*Ніхто й не загляне до грішного **болящого***); *бурта* ‘земляний насип, пагорб’ (*Насипала **бурти** на Орелі*); *гич* ‘зовсім нічого’, ‘зовсім не до речі’ (*ні **гич***; *і **гич** не до речі*); *город* (*то **город** із стома церквами*); *дивочний* ‘дивний’ (***дивочний** гість*); *достроїти* ‘добудувати’ (слово *строїти* у значенні ‘будувати, впорядковувати’ не слід розглядати як русизм, воно походить з праслов’янського *strojь* ‘порядок’ і має цілий ряд відповідників у слов’янських мовах) (*Дума як би його **достроїть** палати*); *думний* ‘задуманий’ (***думнеє** чоло похмуріло*); *замчище* ‘залишки замку’ (*на **замчище** подивився*); *запевне* ‘напевно’ (***запевне** сказать не зумію*); *кабиця* ‘піч

у сінях або надворі, вогнище’ (*Горить вогонь тихесенько* ***на кабиці***); *кандійка* ‘миска з довгими краями’ (*Взявши відер,* ***кандійок****, пішли на ярмарок*); *ке* ‘дай, подай’, *кете* ‘дайте’ (*А тим часом* ***кете*** *ми кресало та тютюну*); *костер* ‘багаття, вогнище, вогонь’ (*Взяли землі з-під* ***костра***); *которий* ‘котрий, який’ (*Ще є люди,* ***которі*** *його знали* (у розмовній мові півдня Київщини це слово досі вживається в такому значенні); *куга* ‘оситняк, очерет’ (*Посунули поміж* ***кугою***); *кунштик* ‘малюнок’ (*Книжечок з* ***кунштиками*** *накупила*).

Мова Т. Г. Шевченка – скарбниця, що зберігає прадавню семантику слів, яка з часом змінюється або втрачається. Прикметник *другий* виступає із значенням ‘інший’ (також у Б. Грінченка): *Забудь, що клялася, –* ***другого*** *шукай*. Загальнослов’янське *красний* ‘гарний, прекрасний’ дійшло до нас з праслов’янської доби й відоме іншим сучасним слов’янським мовам (пор. болгарське, македонське *красен* ‘гарний’, сербське *красан*, хорватське *krasan* ‘тс.’, словенське *krasen* ‘прекрасний’. Його вживав Тарас Шевченко: *Раю* ***красного*** *не зріла*. Зафіксоване воно також у словнику Бориса Грінченка: *За тиждень прийшла в Київ.* ***Красний,*** *Боже який!*. Сьогодні це слово в такому значенні сприймається як застаріле, проте слід звернути увагу на те, що воно необґрунтовано витісняється з ономастикону. Нещодавно на березі притоки Росі, яка споконвіку мала назву *Красна*, в межах села Блощинці Білоцерківського району з’явився дорожній знак: *р. Червона*.

Розглянуто слова та їхні значення, не зафіксовані в словнику Б. Грінченка та інших джерелах: *з-передсвіта* ‘до світанку’ (***з-передсвіта** до вечора*); *інако* ‘інакше’; *ірій* ‘те саме, що *вирій*’ (*Гуси, гуси білі полетіли в **ірій***); *кайзак* ‘киргиз’ (*А **кайзак** украв ту сокиру*); *кружати* (Іларіон окреслює значення цього слово «пити всім у крузі», яке не подається у Словнику Б. Грінченка та в сучасних словниках української літературної мови») (*Журба в шинку мед-горілку поставцем **кружала***); *бурнус* ‘широка верхня одіж’ (*Вовну білую пряде **на бурнус** йому святошний*) (Огієнко, 124).

Відчутною в Шевченковій поезії є церковнослов’янська мова, «бо вона глибоко істотна йому, він її широко знав і любив її!» (Огієнко, 13–14): *грядущий* ‘майбутній’ (***грядущим** тиранам*); *дщер* ‘дочка’ (*Вавилоня **дщер** окаянна*); *кроткий* ‘лагідний’ (*Підняла очиці **кроткії***); *благоволяти* ‘зволяти’ (*Дулю дати **благоволять***); *буїй* ‘нерозумний’ (*Часто котяться голови **буї** за теє диво*); *Восток* ‘Схід’ (*Мітла* [комета] ***з востоку** зійшла*); *врем’я* ‘час’ (*Во **врем’я** Ірода царя*); *глагол* ‘слово’ (*Читали Божиї **глаголи***); *обоюдний* ‘двосторонній’ (***обоюдний** меч*). Церковнослов’янізм *бивий* ‘колишній’ у Шевченка з’являється, очевидно, під впливом ‘бувалий’.

Трапляються в поета й русизми: *готичеськиий з часами дом*; *козачество*; як новотвір Митрополит Іларіон кваліфікує Шевченкове *зрище* ‘публічний розгляд, ганьба’: *В село **на зрище** приведуть* і пов’язує його з російським *зрелище* (Огієнко, 107–108).

Староукраїнська літературна мова містила багато полонізмів, у чому можна переконатися, ознайомившись з лексикографічними працями, що зафіксували мову того періоду. Шевченко добре знав польську мову, але у своїх творах вживав лише ті слова, які адаптувалися в українській мові і стали звичними. Деякі давні польські запозичення все ж трапляються, як от *одволати* ‘урятувати від смерті’: *Бабусю Настю поховали, і ледве-ледве* ***одволали*** *Трохима діда*.

Як бачимо, українська мова, зафіксована в творах Тараса Григоровича Шевченка, дає читачеві й дослідникові велику поживу для роздумів, для наукових пошуків.

Наталія Мех

ШЕВЧЕНКОВІ ТЕКСТИ ЯК ДЖЕРЕЛО СЛОВНИКА «ОДВІЧНІ СЛОВА УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ»

Доробок Великого Кобзаря посідає помітне місце в історії української літературної мови та є унікальним культурним продуктом своєї епохи. Художньо-мовна спадщина Т. Г. Шевченка належить до культурного фонду нації, і значення його мовотворчості як початку нової української літературної мови важко переоцінити.

Історія літературної мови найтісніше пов’язана з національною культурою. Набуті знання про мову в позалінгвістичних галузях впливають на дослідження власне мовних

явищ; стають помітнішими активні інтегративно-диференційні процеси в лінгвістиці й культурі.

Культурологічне вивчення мови передбачає аналіз мовних фактів, які виявляють національно-культурну специфіку комунікації. Увагу лінгвістів привертають передусім лінгвокультурологічно вартісні одиниці, наскрізні концепти, константи, *одвічні слова*, які акумулюють ментальність народу, відбивають специфіку колективної свідомості.

Словник «Одвічні слова української культури (літературна мова кінця XVIII – початку XXI ст.)» належить до ідеографічних словників, побудованих за принципом «від ідеї до слова». Як відомо, серед цієї групи лексиконів немає двох подібних, тобто таких, будова яких була б однаковою.

Словник, присвячений лексикографічному опрацюванню базових культурних концептів, одвічних слів в історичному та семантико-стилістичному аспектах, – це поєднання та перехрещення трьох площин: стильової (тексти різноманітної жанрово-стильової природи), семантичної (фіксація смислової трансформації лексичних одиниць у різних контекстах) та історичної (залучення текстів різних часових зрізів).

Названий лексикон має утверджувати погляд на історію літературної мови та її стилів як феноменів, що тісно пов’язані з філософією культури, розвитком національної свідомості. Розширення джерельної бази словника і використання методу моделювання базових концептів української культури у текстах художнього, наукового та релігійного стилів літературної мови кінця

XVIII – початку XXI ст. дасть змогу обґрунтувати поняття міжкультурної комунікації, яка, зокрема, мотивує історичну змінність літературної мови. Створення спеціальних словників для пошуку слів за змістом, слів-понять є соціальним запитом, потребою всіх, хто причетний до української літератури, історії, культури.

Розглянути наукові, релігійні та художні тексти літературної мови кінця XVIII – початку XXI ст. як фрагменти міждисциплінарного знання; обґрунтувати реєстр одвічних слів, лексичних одиниць, показових для українського мовного простору, базових концептів української культури означає простежити історичну змінність мовної свідомості та відобразити в лексикографічній праці динаміку лексичної семантики у відповідних текстах. Це праці Г. С. Сковороди, О. О. Потебні, М. С. Грушевського, В. І. Вернадського, філософські, наукознавчі, літературознавчі, історичні, а також словники XVIII – початку XXI ст.; тексти Біблії, богословські енциклопедичні джерела, проповіді. Одвічні слова фіксуємо в художніх текстах Г. С. Сковороди, І. Я. Франка, Лесі Українки, М. Т. Рильського, М. П. Стельмаха, Ліни Костенко та ін.).

Функціонування одвічних слів української культури простежуємо в художніх текстах Тараса Григоровича Шевченка – знакової постаті нашої культури. Так, один із трьох основних розділів названого словника («*Логосвіт*», «*Мікросвіт*» та «*Макросвіт*»), а саме розділ «Логосвіт» містить відомості про вживання одвічних слів у поезії Т. Г. Шевченка. Це поняття, що пов’язані з духо-

вною сферою, з вірою та моральністтю людини. Названий розділ словника охоплює наскрізні поняття релігійної картини світу, що функціонують у літературній мові на різних часових зрізах від кінця XVIII до початку XXI ст. Пропонуємо фрагмент розділу «Логосвіт», у якому фіксується Шевченкове слово, пор.:

АНГЕЛ
Буває, іноді старий
Не знає сам, чого зрадіє,
Неначе стане молодий,
І заспіває... як уміє.
І стане ясно перед ним
Надія ***ангелом*** *святим,*
І зóря, молодость його,
Витає весело над ним. («Буває, іноді старий…»)

Лексема *ангел* із традиційним для релігійного стилю епітетом *святий* становить семантичну основу авторського поетичного порівняння: *надія* порівнюється з *ангелом*.

А чистих серцем? Коло їх
Постав ти ***ангели*** *свої,*
Щоб чистоту їх соблюли.
(«Царів, кровавих шинкарів…»)

Відзначимо, що лексему *ангел* вживає Т. Шевченко 6 разів у формах: *ангел* – 1 раз, *ангели* – 3 рази, *ангелом* – 2 рази (Конкорданція поетичних творів Тараса Шевченка. – Нью-Йорк; Торонто, 2001; далі – Конкорданція).

На окрему увагу заслуговує й таке одвічне слово:

БОГ

Та нескверними устами
Помолимось ***Богу****,*
Та й рушимо тихесенько
В далеку дорогу –
Над Летою бездонною
Та каламутною.
Благослови мене, друже,
Славою святою.
(«Чи не покинуть нам, небого…»).

Нехай ***Бог*** *вам помагає!*
Піду помолюся
Усім святим у Києві,
Та й знову вернуся
В вашу хату, як приймете. («Наймичка»)

Слово *Бог* – частотне. У текстах Кобзаря воно вживається 388 разів у таких формах: *Бог* – 76 разів, *Бога* – 107, Богу – 63 рази, *Богом* – 19, *Богові* – 4 рази, *Боже* – 119 разів (Конкорданція).

БЛАГОДАТЬ

.. А вона молилась
І жить у Господа просилась,
Бо буде вже кого любить.
Вона вже матір'ю ходила,
Уже пишалась і любила
Своє дитя. І дав дожить
Господь їй радості на світі.

Узріть його, поціловать
Своє єдинеє дитя,
І перший крик його почути…
Ох, діти! Діти! Діти!
Велика Божа ***благодать****!*
(«Княжна»)

Лексема *благодать* вживається 10 разів у формах: *благодать* – 9 разів, *благодаті* – 1 раз.

Принагідно відзначимо, що в «Словарі української мови» (1909 р.) за ред. Б. Грінченка слово *благодать* зафіксоване з відповідно ілюстрацією Т. Шевченка: Благодать, -ті, ж. 1) Благодать. *Усюди Божа благодать і в серці, і в хаті*. Шевч. (Т.1. – С. 71).

ВІРА

Козачество гине;
Гине слава, батьківщина;
Немає де дітись;
Виростають нехрещені
Козацькії діти;
Кохаються невінчані;
Без попа ховають;
Запродана жидам ***віра****,*
В церкву не пускають!
(«Тарасова ніч»)

Слово *віра* Тарас Шевченка вжив усього 7 разів у формах: *віра* – 1 раз, *віри* – 3 рази, *віру* – 3 рази.

Досить частотною у текстах Т. Шевченка є лексема *воля*. Вона вживається 122 рази у формах: *воля*

–32 рази, *волю* – 43 рази, *воле* –1 раз, *волею* – 4 рази, *волі* – 42 рази.

ВОЛЯ
...А правда наша п'яна спить.
Коли вона прокинеться?
Коли одпочити
Ляжеш, Боже, утомлений?
І нам даси жити!
Ми віруєм твоїй силі
І духу живому.
Встане правда! встане ***воля****!*
І тобі одному
Помоляться всі язики
Вовіки і віки.
(«Кавказ»)

Принагідно відзначимо, що в «Словарі української мови» (1909 р.) за ред. Б. Грінченка слово *воля* проілюстровано (серед інших) цитатою Т. Шевченка: Воля, -лі, ж. 3) Желаніе, соизволеніе. Исполнять чье желаніе, приказаніе. Чини ж мою волю. Шевч. 15. чинити свою волю. Дѣлать свое, по своему. А тим часом вороженьки чинять свою волю – кують речі недобрії. Шевч. (Т. 1. – С. 253).

ДУША
...Жива
Душа *поетова святая,*
Жива в святих своїх речах,
І ми, читая, оживаєм

І чуєм Бога в небесах.
(«Мені здається, я не знаю…»)

Слово *душа* у поетичних текстах Т. Шевченка вжито 162 рази в таких формах: *душа* – 32 рази, *душе* – 5 разів, *душею* – 2 рази, *душі* – 26 разів, *душу* – 56 разів, *душах* – 1 раз, *душ* – 20 разів.

ДУХ

І ти, великая в женах!
І їх униніє, і страх
Розвіяла, мов ту полову,
Своїм святим огненним словом!
Ти ***дух*** *святий свій пронесла*
В їх душі вбогії! Хвала!
І похвала тобі, Маріє! («Марія»)

Лексема *дух* рідковживана у текстах Т. Шевченка. Її зафіксовано 11 разів: *дух* – 5 разів, *духом* – 3 рази, *духу* – 3 рази.

ІСТИНА

За кого ж ти розіп’явся,
Христе, сине божий?
За нас, добрих, чи за слово
Істини*... чи, може,*
Щоб ми з тебе насміялись?
Воно ж так і сталось.
(«Кавказ»)

Слово *істина* у початковій формі (називний відмінок) взагалі не трапляється у Т. Шев-

ченка. Наявна лише форма родового відмінка *істини*, що вживається двічі.

ЛЮБОВ

Мужі воспрянули святиє,
По всьому світу розійшлись.
І іменем твойого сина,
Твоєї скорбної дитини,
***Любов** і правду рознесли*
По всьому світу.
(«Марія»)

До лексеми *любов* поет звертається 20 разів: *любов* – 13 разів, *любові* – 7 разів.

ПРАВДА

І вам слава, сині гори,
Кригою окуті.
І вам, лицарі великі,
Богом не забуті.
Борітеся – поборете,
Вам бог помагає!
*За вас **правда**, за вас сила*
І воля святая!
(«Кавказ»)

Слово *правда* вживається 87 разів у формах: *правда* – 35 разів, *правді* – 5 разів, *правди* – 25 разів, *правду* – 22 рази. Цю лексему вважаємо досить частотною і показовою для всього мовосвіту Кобзаря.

Наведені вище слова-поняття є наскрізними культурними концептами, що увійшли до словни-

ка «Одвічні слова української культури (літературна мова кінця XVIII – початку XXI ст.)». Вони вміщені в розділі «Логосвіт» і мають свою специфіку: їх семантика так або інакше пов'язана з духовною сферою буття. Користуючись скарбами поетичної спадщини Т. Г. Шевченка, репрезентуємо функціонування названих концептів у текстах, які збагачують, вияскравлюють словниковий матеріал. Адже, як зауважує О. О. Потебня: «Сила людської думки не в тому, що слово викликає в свідомості попередні сприйняття (це можливо і без слів), а в тому, як саме воно примушує людину користуватися скарбами свого минулого».

Мовотворчість Тараса Григоровича Шевченка вже більш ніж півтора століття в світовій культурі сприймається як унікальний феномен і залишається нетлінним культурним скарбом українського народу.

МОВА «ЩОДЕННИКА» ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Ірина Сирко

МОВНІ ОБРАЗИ СУЧАСНИКІВ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ЙОГО «ЩОДЕННИКУ»

Образи сучасників у щоденникових записах Тараса Шевченка – це передусім персоніфікована і подана у переломленні через його світогляд галерея найближчого оточення письменника. За частотними згадками імен М. Щепкіна, С. Гулака-Артемовського, П. Куліша, М. Максимовича, В. Даля та ін. постають реальні, живі образи цих діячів тогочасної української та російської культури *в індивідуальному сприйманні Т. Шевченка*, в його одномоментній, зумовленій певним враженням, чи постійній, незмінній оцінці.

Які ж риси свого оточення цінував, а які не сприймав Т. Шевченко?

Поет звертав увагу і на професійні, і на моральні, людські якості своїх сучасників. Про це свідчать численні оцінні характеристики – епітетні, метафоричні, поширені описові конструк-

ції тощо. Наприклад: *ярче и лучезарнее великого артиста стоит великий человек, кротко улыбающийся друг мой единый, мой искренний, мой незабвенный Михайло Семенович Щепкин* (Цит. за виданням: Шевченко Т. Г. Журнал // Зібрання творів: у 6 тт. / Т. Г. Шевченко. – Київ, 2003. – Т. 5. – С. 139); *А сверх всего этого, я встретил в нем простого, высокоблагороднейшего, доброго человека* (С. 86); *У старого друга моего М(ихайла) С(еменовича) везде и во всем поэзия, у него и домашний медик поэт* (С. 162); *Во второй сеанс увидел я в Москве Михайла Семеновича Щепкина… Говорили о театре, о литературе* (С. 40); *Написал письма Щепкину и Кулишу. Прошу их, друзей моих великих, отложить всякое житейское или служебное попечение и приехать ко мне* (С. 133); *Какой милый оригинал должен быть этот г. Жемчужников* (С. 127). Функціонально навантажені у цих описах позитивно оцінні характеристики *великий человек, друг мой единый, друзья мои великие, мой искренний, мой незабвенный, простой, высокоблагороднейший, добрый человек, весьма милый человек, старый мой друг, милый оригинал* тощо.

Особливо прихильно Кобзар відгукувався про *освіченість, інтелектуальність* своїх сучасників, щиро схилявся перед їх талантом. Показові щодо цього згадки про друзів-театралів – «патріарха сцени» М. Щепкіна та акторки-початківця К. Піунової: *И за всю эту полную радость обязан я моему* ***знаменитому другу*** *М. С. Щепкину* (С. 167); ***Счастливый патриарх-артист!*** (С. 138); *Как бы я рад был (увидеть) этого* ***славного артиста-***

ветерана (С. 128). Кульмінаційний вияв поваги до театрального таланту М. Щепкіна вербалізують прикладки *артист-ветеран, патриарх-артист*, увиразенені епітетами *славный, знаменитый*.

Також сема ‘талант’ визначає зміст розгорнутих описів, у яких немає лексично виражених засобів носіїв відповідної семантики, однак вона імпліцитно закладена у змісті висловлень: ***После Щепкина я не знаю лучшего комика***... ***Гениальный актер*** *и удивительный старик* (С. 186); ***Пиунова была естественна и грациозна.*** *Легкая игривая роль ей к лицу и по летам* (С. 119); ***Великий друг мой*** *по просьбе графини прочитал монолог «Скупого рыцаря» Пушкина, ... и* ***прочитал так, что слушатели видели перед собою юношу пламенного, а не 70-летнего старика*** (С. 186). Пор. оцінку акторського таланту М. Щепкіна та К. Піунової, опосередковану через сприймання публіки: ***Как бы он возвеселил и меня, и своих нижегородских поклонников.*** *Напишу ему, пускай едет сюда и пускай на здешней бедной сцене тряхнет стариною* (С. 132); *Он намерен подарить несколько спектаклей нижегородской публике.* ***Какой великолепный праздничный подарок!*** (С. 135); *она* [Пиунова] *сыграла роль Татьяны, и* ***так очаровательно сыграла, что зрители ревели от восторга*** (С. 140).

Наявний у «Щоденнику» внутрішньотекстовий контраст у мовоописах талановитих колег, з одного боку, експресивно увиразнює образ того чи того сучасника в авторовому сприйнятті (***Г. Снеткова просто кукла***. *Как бы хороша*

была в этой роли моя ***незабвенная Пиунова*** (С. 186), а з другого – свідчить про об’єктивність Шевченка, його здатність мислити раціонально, розмежовувати одноразове враження від конкретної ситуації та особисті стосунки з учасниками цієї ситуації: *Тогда же я в первый раз видел гениального артиста Соленика в роли Супруна («Москаль-чаривнык»).* ***Он показался мне естественнее и изящнее неподражаемого Щепкина*** (С. 63); *Смотрел в цирке-театре «Москаля-чаривныка».* ***Очаровательный Семен.*** *А* ***прочие чушь*** (С. 173); ***Самойлов*** *далеко* ***уступает Садовскому*** (С. 186).

Висока оцінка таланту, освіченості, ерудованості багатьох сучасників і психологічно, і етично умотивовує зміст записів, які фіксують щире зацікавлення поета в тому, щоб той чи той колега прочитав його твори і висловив свою думку: *мне бы ужасно хотелось ему* [М. Щепкину] *прочитать и услышать его верные дружеские замечания* (С. 133). Знаковий із цього погляду запис від 18 березня 1858 р., в якому Т. Шевченко відзначив надто поблажливе, необ’єктивне, на його думку, сприймання колегами його поезії, водночас віддаючи належне критичності П. Куліша: *Кончил переписывание или процеживание своей поэзии за 1847 год. Жаль, что не с кем толково прочитать.* ***М(ихайло) С(еменович)*** *в этом деле мне не судья. Он* ***слишком увлекается****.* ***Максимович*** *– тот просто* ***благоговеет перед моим стихом****,* ***Бодянский тоже****. Нужно будет подождать* ***Кулиша****.* ***Он хотя и жестко, но иногда скажет правду*** (С. 163).

За Шевченковими записами можна реконструювати також достатньо цілісні морально-психологічні, поведінкові портрети його сучасників, скласти уявлення про окремі риси їхньої зовнішності тощо. Природно, що функціонально навантаженими в цьому разі виявляються *епітетні характеристики* – і емоційно-оцінні, й логічно-видільні.

Серед оцінних висловлень, до складу яких входять прикметники з різноконотованою семантикою, звертаємо увагу на описи:

- зовнішності: *Она – **мужественная брюнетка**, родом молдаванка, и такой **страстно-чувственно-электризующей красоты**, какой я не встречал еще на своем веку* (С. 120);
- фізичного стану: *увидел я в Москве Михайла Семеновича Щепкина, таким же **свежим и бодрым**, как видел я его в последний раз в 1845 году* (С. 40);
- віку: *пригласил, между прочими, и **ветхих деньми товарищей** своих Погодина и Шевырева* (С. 167);
- інтелекту, кмітливості: *не зная моего адреса, искал меня в Академии и зашел к графине, зная, что я там бываю. **Догадливый мой великий друг*** (С. 185); *Великий **Брюллов** ... пламенный поэт и **глубокий мудрец*** (С. 54); *нашел у себя письмо моего **гениального друга**. Между прочим он пишет мне, что рисунки мои он уж пустил в ход. Спасибо ему*... (С. 145);
- рис характеру: *этими сладкими минутами я обязан ему, моему **простому благородному другу** Андрию Обеременку* (С. 76); *Сегодня*

начал портреты в группе своих ***щедрых приятелей*** (С. 132); *послал я с пароходом письмо М. Лазаревскому. ... Я много виноват пред моим* ***нелицемерным другом*** (С. 36); ***обязательный друг*** *мая 16 выехал из Петербурга в Москву* (С. 24); *Они* [П. А. Овсянников и Н. А. Брылкин] *люди* ***добрые, сердечные и разумные****. Они научат меня, что мне предпринять в этом безвыходном положении* (С. 122);

- загального враження: *Шевырев старше и, несмотря на* ***седенькую свою благопристойную физиономию,*** *почтения к себе не внушает.* ***Сладкий до тошноты старичок*** (С. 167); *Еще раз виделся с Сергеем Тимофеевичем Аксаковым….* ***Очаровательный старец****!* (С. 167).

Також інформативними для сучасного читача й дослідника є виражені епітетами Шевченкові самоконстатації його стосунків (насамперед дружніх) з оточенням: ***Добрые*** *мои* ***новые друзья****, Н. А. Брылкин и П. А. Овсянников, посоветовали мне прикинуться больным, во избежание путешествия* (С. 109); *я принялся за моего* ***неизменного друга*** *Либельта и с наслаждением пробеседовал с ним до самого вечера* (С. 54); *В 9 часов я был уже в квартире моего* ***искреннейшего друга*** *М. М. Лазаревского* (С. 168); *он друг и дальний родственник моего* ***незабвенного друга и товарища*** *покойного Петра Степановича Петровского* (С. 115); *Посоветуюсь с моими* ***искренними друзьями****, с П. А. Овсянниковым и с Н. А. Брылкиным* (С. 122).

Мовнопсихологічні образи сучасників Тараса Шевченка розкрито і в морально-поведінково-

му портретуванні. Зокрема, багато записів фіксують згадки й міркування поета про співчутливе, дбайливе ставлення до нього, про постійну матеріальну і моральну підтримку, яку він відчував у засланні від друзів: *Через девять лет и* ***не забыть друга, и еще в несчастии друга.*** *Это редкое явление между себялюбивыми людьми. ...* ***прислал он*** [М. Щепкин] ***мне на поздравку 25 рублей серебром. Для семейного и небогатого человека большая жертва*** (С. 14); *Был у Ф. Й. Иордана. ...Он ...**изъявил готовность помогать мне всем, что от него будет зависеть*** (С. 181); ***с помощию друзей*** *моих Бюрно и Герна,* ***я восстановлю свои оскудевшие финансы*** (С. 66); *М(ихайло) С(еменович)* ***ухаживает за мною, как за капризным больным ребенком. Добрейшее создание!*** (С. 163).

Особливо цікаво простежити зміст і оцінність Шевченкових відгуків про відомих людей з його оточення, які з походження були українцями, – П. Куліша, М. Максимовича, В. Даля, М. Гулака-Артемовського, М. Лазаревського тощо. Окремо в цьому ряду варто назвати ім'я М. Щепкіна, з яким, як відомо, у Шевченка були особливо тісні взаємини – людські, земляцькі, духовні, пор.: «Дружба між Щепкіним і Шевченком, – незважаючи на певну різницю у характерах і віці – зрозуміла: *Издревле дружеский союз, Поэтов меж собой связует...,* та, попри цей поетичний зв'язок, у них був ще й інший – національний: обидва вони були уродженці Малоросії, обидва вибилися на світ Божий з темного царства кріпацької неволі» (Чалый М. К. Жизнь и произ-

ведения Тараса Шевченка (свод материалов для его биографии) / составил М. К. Чалый. – Киев : Типография К. Н. Милевского, 1882. – С. 110–111).

Здебільшого Шевченкові згадки про сучасників-українців у «Щоденнику» позитивні, часто з відтінком замилування, сентиментальності. Їх зміст визначають прямі й вторинні номінації із семами ‘щирість’, ‘справжність’, ‘краса’, зокрема й епітетні оцінки *симпатические люди, прекрасные братья, милые, настоящие земляки, милая землячка, очаровательная певица, возвышенно прекрасное создание*. Наприклад: *На удивление* ***симпатические люди эти прекрасные братья Лазаревские****, и все шесть братьев* ***как один замечательная редкость****. Василь принял меня как давно невиданного своего друга. А мы с ним в первый раз в жизни встречаемся.* ***От земляк, так земляк****!* (С. 169); *Грицько Галаган познакомил меня с черниговскими* ***землячками****,* ***с Карташевскими. Не жеманные, милые, настоящие землячки*** (С. 174); *вошел ко мне* ***мой старый, незабытый****, но из виду потерянный знакомый и* ***щирый земляк Л. Н. Дзюбин*** (С. 169–170); *И театр, и Академия, и Эрмитаж, и* ***сладкие дружеские объятия земляков, друзей моих Лазаревского и Гулака-Артемовского!*** (С. 110); *Великий математик* [М. В. Остроградський] ***принял*** *меня* ***с распростертыми объятиями как земляка*** *и как надолго отлучившегося куда-то своего семьянина* (С. 174); *Вечер провел у* ***своей милой землячки М. В. Максимович****. ...она,* ***милая****, весь вечер пела для меня наши родные задушевные песни. И пела так сердеч-*

но, прекрасно, что я вообразил себя на берегах широкого Днепра. ... ***Очаровательная певица!*** (С. 165); ***Марко Вовчок ... Какое возвышенно прекрасное создание эта женщина*** (С. 156). Поета з цими людьми зближували і усвідомлення національного кореня, своєї українськості (звернімо увагу на частотність номінацій *земляк, землячка*, які по-особливому інтимізують зміст записів), і популярні на той час ідеали народництва, прагнення підтримувати етнічні традиції тощо (*Получил письма от Щепкина ...* ***Старый друзяка пишет, что он приедет ко мне колядовать на праздник*** (С. 134). Такі стосунки, за словами І. Дзюби, «є один із найзворушливих зразків людської дружби, на яку здатні тільки великі серця» (Дзюба І. Тарас Шевченко. Життя і творчість. – К., 2008. – С. 483).

Позитивне ставлення до друзів-земляків підкреслюють лексичні повтори, передусім – повтор присвійного займенника *мій*: *Благодарю тебя, крепостной Паганини. Благодарю тебя,* ***мой случайный, мой благородный*** (С. 87); *Послезавтра я имел бы радость поцеловать* ***моего старого, моего единого друга*** (С. 138); *послезавтра я обниму* ***моего*** *старого,* ***моего*** *искреннего* ***друга*** (С. 138); *И чем я заплачу тебе,* ***мой старый, мой единый друже?*** *Чем я заплачу тебе за это счастие?* (С. 139); ***друг мой единый, мой искренний, мой незабвенный*** *Михайло Семенович Щепкин* (С. 139). Такі послідовні ампліфікації епітетних конструкцій із присвійним займенником *мій* створюють максимально інтимізований, позитивний стилістично-оцінний ореол образів *друзів, товаришів, наставників*.

У тексті «Щоденника фіксуємо також негативні коментарі й оцінки, що їх Т. Шевченко дає своїм сучасникам, зокрема й тим, до яких в інших записах висловлює прихильне ставлення. Адже «щоденниковий текст передбачає наявність різних, навіть діаметрально протилежних, гострих оцінок тієї самої особи, оскільки відображає щирий діалог Ego і AlterEgo автора, об'єктивно показуючи мінливість його світосприйняття, право на вираження суб'єктивних думок» (Космеда Т. А. Ego і AlterEgo Тараса Шевченка в комунікативному просторі щоденникового дискурсу / Т. А. Космеда. – Дрогобич, 2012. – С. 294). Так, поряд із наведеними вище численними позитивними, захопленими відгуками про М. Щепкіна з'являються несхвальні оцінки його вчинків, поведінки, організації побуту, які неспівмірні зі світоглядом самого Кобзаря: *В семействе М(ихайла) С(еменовича) торжественного обряда и урочного часа для разговен не установлено. Кому когда угодно. Республика. Хуже, анархия! Еще хуже, кощунство!* (С. 166).

Про намагання Т. Шевченка бути об'єктивним свідчать також діаметрально протилежні за оцінністю записи щодо П. Куліша: *привез мне от Кулиша письмо и только что отпечатанную его «Граматку». **Как прекрасно, умно и благородно составлен этот совершенно новый букварь**… Это первый свободный луч света, могущий проникнуть в сдавленную попами невольничью голову* (С. 132–133) і *Я увидел сочинения Гоголя, изданные моим другом П. Кулишем. **Друг мой немного подгулял. Издание вышло немного му-***

***жиковато**, особенно портрет автора до того плох, что я удивляюсь, как знаменитый Иордан позволил подписать под ним свое прославленное имя* (С. 125).

На окрему увагу заслуговують записи «Журналу» з прямими чи опосередкованими оцінками В. Даля. В. Лінчевська щодо цього зауважує: «висловлювання Шевченка про Даля свідчать, що ставлення Кобзаря до автора «Толкового словаря живого великорусского языка» не було однозначним» (Лінчевська В. В., Даль В. І. і Т. Г. Шевченко / В. В. Лінчевська, В. І. Даль // Владимир Иванович Даль и современные филологические исследования: Сборник науч. работ. – Киев, 2002. – С. 343). Пор.: *Он* [Даль] ***принял меня весьма радушно, … просил заходить к нему запросто, как к старому приятелю**. Не премину воспользоваться таким милым предложением* (С. 129); *причепурился я и отправился к В. И. Далю.* ***Но почему-то, не знаю, прошел мимо его квартиры*** *и зашел к адъютанту здешнего военного губернатора* (С. 129). Кульмінаційний вияв негативного ставлення вербалізує семантико-синтаксичний експресив в іншому щоденниковому записі: *Книга ... пролежала до сегодня **у сухого Даля**... Он извиняется рассеянностью и делами. Чем хочешь извиняйся, а всё-таки **ты сухой немец и большой руки дрянь!*** (С. 160).

Образи сучасників у тексті «Щоденника» – це носії і особистісної, й мовно-культурологічної інформації. Даючи сучасному читачеві поглиблене уявлення про Шевченкове оточення в оцінці самого письменника, ці мовоописи цінні і як джере-

ло інформації про психотип та мовну особистість самого Кобзаря.

Світлана Ігнатьєва

ТАРАС ШЕВЧЕНКО В ЩОДЕННИКОВОМУ ДИСКУРСІ ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

Олесь Гончар – сумління України,
Любов пречиста.
Пісня і зоря,
По духу вірний правнук Кобзаря,
Великий син великої родини.
Данило Кононенко

У минулому кожної нації є люди, імена яких оповиті невмирущою славою, повагою та безмежною любов'ю. Такими знаковими постатями для українського народу є Тарас Шевченко, Олесь Гончар… Вони органічно й нерозривно пов'язані, про що свідчать «Щоденники» Олеся Гончара, в яких постать Тараса Шевченка займає особливе місце. Прочитаний «душею» Шевченків «Кобзар», – це *суцільна розмова з Богом. Поетові Бог – співрозмовник, найвищий порадник і найвищий суддя. До нього звернені поетові болі, скарги, жалі, до нього – молитва і сповідь. У цьому суть «Кобзаря». А шевченкознавство – і тоталітарне, і західне, заокеанське – лише затуманює суть, Грабович та Рубчак тільки женуть словеса, любомудрствують, бравують ерудицією, а суть не здатні збагнути. Хоча все – ясні-*

ше ясного! Тільки треба читати душею, душею! (Гончар О. Т. Щоденники: У 3-х т. / О. Т. Гончар. – Т. 3. – Київ : Веселка, 2008. – С. 471; далі – Щоденники III). Шевченко ставився з величезною відповідальністю до мовних скарбів народу. Кобзар вивершив віковий процес створення українського художнього слова, підніс національну мову як чинник прекрасного і тому *Мова Шевченкова перебуде, переживе усіх вас і не тільки своєю довговічною літературою, багатством красного письменства* (Щоденники III, 531). Олесь Гончар, сам майстер Слова, не переставав дивуватися феномену Шевченкової мови, яка має *таку розкіш, таку музику, таку моцартівську чистоту*… Він справедливо стверджує, що великий Кобзар мав *абсолютне естетичне чуття. Народну пісню взяв як надійний взірець. Все це вірно. Але й сама мова України, надто ж Шевченкового краю, видно, ще буяла тоді естетичною красою, соковитістю, пісенністю, образним багатством!*

У щоденниковому дискурсі Олеся Гончара особистість Тараса Шевченка означується словами-кваліфікаторами з позитивною оцінкою, передусім якісними прикметниками, які вживаються в прямому значенні, а саме: *великий поет* (Щоденники III, 423), *геніальний поет України* (Щоденники III, 516), *найбільший геній нації* (Щоденники III, 318), *найлюдяніший із поетів* (Гончар О. Т. Щоденники: У 3-х т. / О. Т. Гончар. – Т. 2. – Київ : Веселка, 2008. – С. 516; далі – Щоденники II). В окремих випадках такі прикметникові форми ускладнені семантичною конотацією: *Шевченко для України – вічний орієнтир* (Щоденни-

ки III, 560), *явище справді феноменальне, єдине у світі* (Щоденники III, 317). Оцінно-образна, соціально-оцінна конотація поєднуються з номінаціями-оцінками християнсько-релігійної семантики: *він справді* ***батько нації*** *і принаймні в очах України* ***виступає як пророк, рівний біблійним пророкам*** *масштабністю своєї особистості, силою правдолюбства, силою пристрасті і величчю своїх гуманістичних прозрінь*… (Щоденники III, 403). Позитивна оцінка всього найкращого, того, що гідне звання людського, досягає високого ступеня у відверто декларативних рядках щоденникового дискурсу: Шевченко ***не кумир у вульгарному розумінні****;* ***це – прапор нації, світоч****! Річ не в тому, що в Тараса не було недоліків... Безмежно важливіше, що* ***душа його випромінювала потужне світло, потрібне всій нації..****. Спаситель – теж культ, але цей культ оздоровлює людство, принаймні здатен зробити це. Снобам не дано оцінити геній Шевченка. Надто вони суб'єктивні, тенденційні, перегодовані всякими псевдонауками. Шевченко відкривається тільки народному сприйманню, людям безхитрісним, вільним від переситу, що дається начотництвом, і неодмінно тим, хто не потерпає від емоційної глухоти, для кого Бог – це не міф, а реальність* (Щоденники III, 471). Пророче слово великого Кобзаря змусило Олеся Гончара задуматися над питанями: *хіба не змінив цілу націю Шевченко, а потім Франко? Серед тих вони, кого звемо* ***совістю світу*** (Щоденники II, 479).

Олесь Гончар і Тарас Шевченко були глибоко віруючими людьми. Віра в Бога була неодмінною умовою життя української родини. Ще малим Тарас

перші відомості про церкву, про вчення Христа, про християнську мораль одержав від релігійного батька, який удома по неділях і святах часто вголос читав Святе Письмо. У часи скрути, у похмурі дні недолі щораз припадав до нього як до цілющого джерела мудрості і життєдайної снаги: *Не хрестись,/ І не кленись, і не молись/ Нікому в світі! /Збрешуть люде,/ І візантійський Саваоф Одурить! /**Не одурить бог,** / Карать і миловать не буде: /Ми не раби його – ми люде!* Він протягом усього свого життя сповідався і причащався, постійно молився, віднаходячи у молитві душевний спокій і рівновагу. Олесь Гончар стверджує, що Тарас Шевченко був *набожною людиною, добрим християнином, ходив до церкви, молився, глибоко переживав момент причастя*... (Щоденники ІІІ, 285). Це підтверджує і листування Кобзаря: «Новый Завет я читаю с благоговейным трепетом. Вследствие этого чтения во мне родилась мысль описать сердь матери по жизни Пречистой Девы, – Матери Спасителя. И другая – написать картину Распятого Сына Её. Молю Господа, чтобы хоть когда-нибудь олицетворились мечты мои». «Щоденник» поета не менш, ніж його твори, вщерть наповнений згадками про Бога, про його щоденні молитви, оскільки саме сповідь та причастя приносили йому полегшення. У листі до брата Микити Шевченко писав: *Живу, учусь, нікому не поклоняюсь і нікого не боюсь, окроме Бога*. Отже, у Шевченковому світі Бог – єдиний і незаперечний авторитет.

Особистість Олеся Гончара також формувалася в особливому просторі духовного життя. Дитячі роки, проведені в селі Суха на Пол-

тавщині разом із бабусею, дідусем, дядьком Костем і тіткою Вустею становили основу формування особистості письменника, його української ментальності: *У дитинстві я був дуже релігійний. Найперш завдяки бабусі. І те почуття, що відтоді лишилось, не раз потім допомагало мені в житті й у творчості* (Щоденники II, 366). Ось ці прості люди *навчили мене з цієї мізерії життя вибрати те Головне, що зветься істиною, вічністю... Храни Вас Бог*, – стверджує Олесь Гончар (Щоденники III, 347). І саме релігійність живила Олеся Гончара у складні часи антисоборної кампанії, роки гонінь і цькувань: *Бог тобі помагав, – казали бабуся, і сестра теж такої думки. Та, можливо, так воно і є* (Щоденники III, 180). До кінця життя його *душа часом сумує за людьми в білих сорочках. За людьми великодніми. Дідусями, бабусями… Такі ж чисті душі були їхні, як сорочки великодні* (Щоденники II, 57). І в найскладніші періоди свого життя Олесь Гончар звертається до пророчого Шевченкового слова. Майстер художнього слова твердо переконаний, що *Великий Шевченко своєю непоступливістю й любов'ю до України* (Щоденники III, 469).

Насичений фактологічним матеріалом щоденниковий дискурс Олеся Гончара містить значущу для сучасника інформацію про Тараса Шевченка. Перифрази, за допомогою яких Олесь Гончар не прямо, а описово характеризує особу Тараса Шевченка, є важливим засобом висловлення свого ставлення до Прапора нації. Нетипове вживання тих чи тих лексичних одиниць здатне формувати думку про великого Кобзаря, цього *безпритульного генія* (Щоденники III, 338), того, *хто живе в кожно-*

му з нас (Щоденники ІІІ, 516). О. Гончар дивується *Що це за* ***чоловік в шапці*** *– як власті не міняються, а він все висить в хаті на почесному місці, та ще й під рушником* (Гончар О. Т. Щоденники: У 3-х т. – Т. 1. – К., 2008. – С. 318; далі – Щоденники І). Ця метафора-загадка досить чітко відображає семантичну двоплановість образно вжитого вислову. Він поєднує в собі одночасно пряме і метафоричне значення і, відповідно, викликає асоціативні ряди, пов'язані з ними обома.

Високо поціновуючи Тараса Шевченка, Олесь Гончар вважав його особистістю винятковою, тим *кого сама нація обрала своїм пророком і чий геній рятував Україну і в часи найтяжчих криз…* (Щоденники ІІІ, 487). Для нього *Шевченко – гнів і меч України* (Щоденники ІІ, 355), це *той найдорожчий дарунок небес, що допомагав нам триматись на світі, всупереч усьому зберігати віру в майбуття* (Щоденники ІІІ, 487). Ці перифрастичні звороти збуджують високі почуття, відображають глибину особистого ставлення письменника до великого Кобзаря й об'єктивно характеризують *духовного Мойсея української нації* (Щоденники ІІІ, 560).

У щоденникових текстах Олеся Гончара, які містять інформацію про Тараса Шевченка, його образ постає не офіційно, а поетично, красномовно, з неодмінним емоційним підтекстом – захопленням, виявом величезної народної любові: *саме могуття* (Щоденники ІІ, 257), *геній в усьому своєму багатстві* (Щоденники ІІІ, 285), а ще той, який зітканий *весь із любові* (Щоденники ІІ, 570).

Особливе місце в щоденниковому дискурсі Олеся Гончара належить образним висловлованням

(***Він*** [Шевченко] *поет,* ***ніби самим небом дарований Україні*** (Щоденники ІІІ, 47), які не лише конкретизують уявлення про великого Кобзаря, а й відображають емоційне ставлення до нього: ***Шевченко*** *для нас* ***як опора, як чуття висоти над головою*** (Щоденники ІІІ, 12); ***він – як сама душа нашого народу, відкрита до всіх людей*** (Щоденники ІІІ, 516).

Сильне враження залишилось у Олеся Гончара від поїздки по Шевченківських місцях. Він щиро вважає, що саме *Сюди треба ходити й ходити, приводити дітей і внуків – щоб бачили, щоб учились* (Щоденники ІІ, 524). Шевченківські краї – це *справжня школа моральності для нашого народу, школа людської гідності, університет нашого духовного, історичного й національного життя, вища наука людяності, вірності своєму народові, наука гідного перебування людини на землі* (Щоденники ІІ, 524).

Наше духовне життя органічно споріднене з Шевченком, тому твердження О. Гончара «*Коли Шевченко писав «Заповіт», він був певен, що йому є для кого свій заповіт писати*» (Щоденники ІІ, 372) цілком об'єктивне. І метафоричний образ *невідцвітності у віках слова Тарасового* (Щоденники ІІ, 29) засвідчує планетарність мовомислення Кобзаря, його тяжіння кожну проблему розглядати крізь призму долі свого народу. Щоденникова ж рецепція особистості Тараса Шевченка розширює уявлення не лише про його світоглядні й творчі принципи, але й те, що найкращі представники української словесної культури бачили у Пророкові свого вчителя й натхненника для творчості.

Олесь Гончар у своїх щоденниках залишив глибоко емоційні враження, пов'язані з пізнанням життя і слова Кобзаря.

СЛОВО ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ЛІНГВОДИДАКТИЦІ

Ангеліна Пономаренко

ТАРАС ШЕВЧЕНКО Й ОЛЕКСАНДР ПУШКІН У СУЧАСНИХ ПІДРУЧНИКАХ З РІДНИХ МОВ

В школе нас всему, совершенно всему научат,
кроме понимания своего милого родного слова.
О школа, школа! Как бы тебя скорее перешколить
Тарас Шевченко
«Прогулка с удовольствием и не без морали»

Сумлінний український школяр (принаймні, старшокласник) знає, що «Шевченко – творець української літературної мови». Російський учень запам’ятовує співвідносне формулювання «Пушкін – основоположник російської літературної мови». До речі, день народження Пушкіна в Російській Федерації відзначають як день російської мови. Готуючи реферат, виступ до одного із мовних свят в Україні чи Росії, сучасні підлітки звично задають у пошук в Інтернеті «цитати Шевченка про мову» vs «цитаты Пушкина о языке» і, не дуже переймаючись питаннями історії національних

літературних мов, формують свою мовну реальність. Уже не шевченківську і не пушкінську. А який відтинок простору в цій реальності лишився для «основоположників літературних мов»?

Порівняння світоглядних вимірів, творчих практик, художніх модусів Олександра Пушкіна і Тараса Шевченка – це тема, що видається, на перший погляд, дуже традиційною, надто зважаючи на досвід радянської «дружби народів». Цих класиків порівнювали неодноразово, і формат таких зіставлень раніше був канонізований офіційним дискурсом: віддаючи належне талантові Шевченка, автор мав неодмінно наголосити, що Кобзар вчився у Пушкіна, у чомусь наслідував його творчу манеру: «Геніальна словесно-художня майстерність Пушкіна, чистота і висока культура його поетичної мови, його реформаторська діяльність в російській літературній мові були для Шевченка і джерелом натхнення, і, образно кажучи, академією художнього слова, і конкретним зразком – стимулом до дії, до творчої роботи на ґрунті української літературної мови, в сфері її національної структури і специфіки» (І. Білодід). А втім, парадоксально, що, попри значну кількість бібліографічних позицій, названа тема лишається однією з найменш досліджених і водночас надзвичайно перспективних для історико-культурологічного, типологічно-художнього та лінгвістичного зіставлення.

Тарас Шевченко і Олександр Пушкін – фундатори національних літературних мов. Хоча вони не були фаховими педагогами, але увага до ас-

пектів учительних, дидактичних в їхній творчості та громадській діяльності простежується виразно. У радянську добу статуси цих письменників як основоположників національних літературних мов не піддавалися сумніву, що закономірно позначилося й на лінгводидактиці. Але рецептивне, комунікативне і дидактичне наповнення названих статусів посутньо різнилося. Пушкін утверджувався не лише як постать національна, а як явище наднаціональне, планетарно-цивілізаційне, тоді як Шевченка описували в категоріях більш локальних.

Змінилися історичні епохи, проте позиціонування Кобзаря і «солнца русской поэзии» як творців і реформаторів національних літературних мов лишилося незмінним, трансформувалося лише їх дидактичне буття на сторінках підручників із рідних мов.

Перш ніж перейдемо до детального аналізу контенту сучасних підручників із рідної української та рідної російської мов, виданих відповідно в Україні та Російській Федерації за нині чинними державними освітніми стандартами, зробимо спробу схематично окреслити спільні та відмінні риси основоположників літературних мов.

Отже, не претендуючи на вичерпність переліку, серед спільних характеристик мовно-реформаторської діяльності Тараса Шевченка і Олександра Пушкіна можна виокремити:

- органічне, вроджене мовне чуття; багато мовних питань їм доводилося «вирішувати вперше, часом інтуїтивно» (П. Гриценко);

- взірцевість мовної норми, репрезентованої в художніх текстах основоположників, що засвідчила її динамічну стабільність незалежно від зміни історичних епох;
- загальнонаціональну роль мови письменників;
- відображення в індивідуальній мовотворчості письменників сучасної їм лінгвокультурної ситуації;
- білінгвальність/мультилінгвальність;
- вплив на мовну практику інших мов; естетично виправдане використання іншомовних елементів у художніх текстах;
- багатостильовість;
- історизм; знання першоджерел;
- перебування на перетині різних парадигм – інформаційної, культурно-історичної, художньо-лінгвальної;
- розширення функціональних можливостей мови та ін.

Відмінності спостерігаємо в таких аспектах мовної діяльності:

Стратегія мовної поведінки – пріоритетність вибору саме російської мови для Пушкіна не була пов’язана із ситуацією протистояння, конфліктності; це була захоплива мандрівка у нововідкритий світ, а для Шевченка простір україномовлення – це був екзистенційний вибір поля конфліктності. При цьому драматична інтенсивність сприйняття рідної мови як простору особистісного вольового вибору у Шевченка незрівнянно вища, ніж у Пушкіна.

Відмінність рецепції фольклорної традиції – якщо для Пушкіна цей чинник надзвичайно ціка-

вий, але зовнішній, то для Шевченка він становить органічне середовище його буття, поза яким він себе не мислить.

Усність / писемність – Пушкін орієнтований на книжно-літературні, писемні практики мови, а Шевченко – на усні. Для Пушкіна слово пишеться, а для Шевченка – звучить. О. Пушкін у листі до видавця (1836) зазначає: «Чи може писемна мова бути зовсім схожа на розмовну? Ні, так само, як розмовна мова ніколи не може бути цілком подібною до писемної... Чим багатша мова висловами і зворотами, тим краща для вправного письменника. Писемна мова пожвавлюється щохвилини висловами, що народжуються в розмові, але вона не повинна відмовлятися від набутого нею протягом віків. Писати лише мовою розмовною – значить не знати мови».

Поезія / проза – для Пушкіна поетична і прозова практики транскрибуються в два рівновеликі дискурси, тоді як для Шевченка дискурс поетичний є засадничо визначальним, а дискурс прозовий – безсумнівно, підрядним.

Білінгвізм – франко-російський білінгвізм Пушкіна був елементом культурної моди, а українсько-російський білінгвізм Шевченка був вибором стратегії неминучого виживання.

Мовне середовище – Петербург для Пушкіна – це всеохопна просторінь світової культури, органічне мовне середовище поета великої держави. Для Шевченка мовна культура не кодується імперськими шифрами тогочасного Петербурга.

Комунікативна проекція мови – для Пушкіна «речь – державный глагол», а для Шевченка мова – це насамперед розмова з людиною.

Цитати – у Пушкіна значна кількість цитат про мову і стиль, вжитих у різних типах текстів з чіткою прагматично-дидактичною настановою; наприклад: «Справжній смак полягає не в бездумному запереченні якогось слова, якогось звороту, а у відчутті відповідності й доцільності» (1827), «Граматика не диктує законів мові, а витлумачує і стверджує її звичаї» (1833).

У Шевченка цитати про слово (мову) – це невід'ємні елементи його художнього мовосвіту, в якому наскрізним є мотив збереження мовної самобутності української нації: «А на москалів не вважайте, нехай вони собі пишуть по-своєму, а ми по-своєму. У їх народ і слово, і у нас народ і слово. А чиє краще, нехай судять люди...» (Шевченко Т. Передмова до нездійсненого видання «Кобзаря // Режим доступу: http://litopys.org.ua/shevchenko/ shev507.htm). Йшлося не про стильові нюанси різних мовних форм, а про утвердження української національної мови в її культуротворчій, літературно-нормативній функції, пор.: «Найвищою мірою українська мовна свідомість виявилася в творчості Тараса Шевченка, який утвердив образ літературного українського слова в його загальновизнаній нормі» (С. Єрмоленко). Причиною того, що саме Шевченкове слово було сприйняте українською мовною свідомістю як літературно-нормативний канон, мовознавці вважають суголосність висловлених Кобзарем ідей думам усіх українців, а також досконалу естетичну мовну форму, що не втратила свого впливу на читачів упродовж століть. Глибока й органічна соціальна спрямованість Шев-

ченкових текстів випросторилась у соціальну престижність новотвореної української літературної мови.

Мовотворчість Шевченка актуалізувала поняття рідної мови, «мови, з якою людина входить у світ, прилучається до загальнолюдських цінностей у їх своєрідності» (В. Русанівський). Головна мета навчання рідної мови – формування національно свідомої мовної особистості, спроможної вільно й комунікативно виправдано послуговуватися рідною мовою у різних сферах діяльності.

Віртуозність і майстерність Шевченкового слова, його мовне багатство – вдячний матеріал для вивчення чи не кожної лінгвістичної теми.

Підручники з української мови для 9 класу (Заболотний О. В., Заболотний В. В. Українська мова: підруч. для 9 кл. загальноосвіт. навч. закл. з навч. рос. мовою / О. В. Заболотний, В. В. Заболотний. – Київ : Генеза, 2009. – 232 с.; Єрмоленко С. Я., Сичова В. Т. Українська мова: підручник для 9 кл. загальноосвіт. навч. закл. / С. Я. Єрмоленко, В. Т. Сичова. – К.: Грамота, 2009. – 304 с.) загальноосвітніх навчальних закладів було обрано для аналізу, оскільки саме в 9 класі за нині чинними програмами творчість Тараса Шевченка вивчається в курсі української літератури, а його суспільно-політична роль – у курсі історії України. Така «наскрізна» шевченківська проблематика якнайкраще сприяє реалізації міжпредметних зв'язків у навчальному процесі.

Цитати з художніх текстів Тараса Шевченка в обраних для аналізу підручниках з української мови репрезентовані на рівні:

- правил (як ілюстративний матеріал);
- текстів вправ;
- тестових завдань.

Наявна також інформація про Кобзаря та його малярські роботи, що відображається по-різному. Вдалою методичною знахідкою вважаємо подання у рубриці «Стиль і синтаксис» у підручнику С. Єрмоленко, В. Сичової стислої характеристики поетичного синтаксису Шевченка: «У Шевченковому вірші просте речення з однорідними дієслівними присудками, повторами плавно переходить у складне речення, частини якого за будовою теж прості речення. Часто це поєднання неповних простих речень – еліптичних, контекстуальних. Завдяки таким переходам, повторам-підхопленням створюється неповторна ритмомелодика Кобзаревої поезії» (С. 16).

Також трапляються епізодичні згадки про Тараса Шевченка у текстах вправ (у ході дослідження ми фіксували усі апелювання до постаті Шевченка та його художніх текстів чи малярських робіт). Наприклад, у рубриці «Усміхнімось» (підручника С. Я. Єрмоленко, В. Т. Сичової) учні мають пояснити, чим викликаний ефект комічного в уривках із творів їх ровесників: «Шевченко доводить, що тільки козаки – носії оселедців – могли визволити Україну» (С. 121).

Донедавна творчий доробок Шевченка-художника розглядався доволі спрощено, схематично, в системі координат актуальної ідеології. Нині, коли є всі підстави вважати, що серед молоді виникла «інтелектуальна мода на Шевченка» (Т. Андрущенко), що підтверджується різновимірним

мистецьким переосмисленням образу й шедеврів Кобзаря, візія його елітарного малярського спадку має знайти відображення й у підручниковому контенті. Таку спробу зробили О. В. Заболотний, В. В. Заболотний. Картину Т. Шевченка «Почаївська лавра з півдня» (С. 185) автори подають як ілюстрацію до тексту «Подорож до святих місць» (за У. Самчуком), що пропонується для вибіркового переказу тексту художнього стилю. Проте завдання до картини не передбачене, покликання на малярську роботу немає. Картина Т. Шевченка «Портрет дівчинки з собакою» (С. 203) наводиться до тексту «Язык» животных», який учні мають письмово перекласти українською мовою, дидактичної «ремарки» до репродукції не виявлено, хоча, на нашу думку, вона була б доречною. У підручнику С. Я. Єрмоленко, В. Т. Сичової для 9 класу малярські роботи Шевченка не використовуються.

Вищенаведений аналіз дає підстави зробити висновок про різноаспектну й дидактично виправдану репрезентацію шевченкознавчого матеріалу на сторінках підручників з української мови для 9 класів ЗНЗ, але з огляду на сучасну потужну актуалізацію шевченківського дискурсу в молодіжному інтелектуальному середовищі авторам навчальних книг є над чим попрацювати в цьому аспекті.

Досвід радянського підручникотворення засвідчує пильну увагу до шевченківського та шевченкознавчого контенту. Наприклад, у підручнику «Українська мова. 7-8 клас» (К., 1981) П. С. Дудика, А. П. Медушевського (який частко-

во за змістом матеріалу перегукується із сучасними підручниками з української мови для 9 класу) творчість Тараса Шевченка якнайширше репрезентована у вигляді цитат у вправах та як ілюстративний матеріал до правил. На роль Кобзаря у становленні й розвитку української літературної мови вказує фрагмент із тексту О. Корнійчука. Також наявна інформація про Шевченка у цитатах Олеся Гончара, Максима Рильського. Зафіксовано дві згадки про О. Пушкіна: у цитаті Ю. Збанацького та цитаті Р. Братуня.

З метою виявлення репрезентації пушкінського контенту у підручниках з російської мови, виданих у Російській Федерації, було проаналізовано навчальні книги для 10-11 класів. Настанова російських лінгводидактів – «вивчати основи науки про мову так, щоб в учнів складалось уявлення про мову як струнку систему, живу й динамічну, в якій немає нічого випадкового, а все закономірно й пояснювано».

У підручнику «Русский язык. 10-11 классы» (М., 2009) О. І. Власенкова, Л. М. Рибченкової пушкінський дискурс репрезентований у вправах (окремих реченнях у текстах вправ, уривках із художніх текстів), висловлюваннях Пушкіна про мову та про мову Пушкіна (В. Бєлінський), правилах (зокрема про словники мови письменників), трапляються згадки назв творів Пушкіна («Євгеній Онєгін», «Капітанська дочка» та ін.). Загальний обсяг підручника – 287 с.; фіксування пушкінського контенту виявлено на 21 с. (приблизно 7%).

Майже наскрізно пушкінським можна вважати підручник «Русский язык. 10-11 класс»

(М., 2011) В. Ф. Грекова, С. Є. Крючкова, Л. А. Чешко: із 368 сторінок підручника О. Пушкін згадується на 122 с. (33 %).

Репрезентація постаті Пушкіна в аналізованому підручнику має такий кількісний вимір:

- ілюстративний матеріал до правил – фіксування на 43 с.;
- речення у вправах – на 54 с.;
- уривки із художніх текстів – на 11 с.;
- матеріали і згадки про Пушкіна – на 14 с.

У змістовому контенті підручника є текст про Пушкіна як основоположника нової російської мови (за Є. Ісаєвим), також наводиться перифраз «основоположник російської мови» до імені Олександр Пушкін. Широко представлені тексти про Пушкіна: М. Зощенко про прозу Пушкіна, В. Бєлінський про творчість Пушкіна, за В. Бєлінським – про Ольгу і Тетяну із «Євгенія Онєгіна», за Л. Озеровим – про Пушкіна, спогади Гончарова про Пушкіна.

Своєрідною методичною родзинкою стали тексти вправ про історію слів, наявних у мові Пушкіна (слово «щепетильный» та ін.). Розвиватиме навички лінгвістичного аналізу тексту завдання про підготовку повідомлення на тему «Вживання історизмів та архаїзмів у творах Пушкіна».

Реалізація міжпредметних зв’язків, вияскравлена в порівнянні балад О. Пушкіна і А. Міцкевича, може спонукати творчого вчителя-словесника до історичного екскурсу про роль цих письменників у становленні національних літературних мов. Згадок про Тараса Шевченка у вищезгаданих підручниках з російської мови нам виявити не вдалося.

А чим відрізняється дидактичне буття «основоположників» на сторінках української навчальної літератури? У підручнику «Українська мова» (К., 2010) для 10 класу С. Єрмоленко, В. Сичової (академічний рівень) наводиться інформація про переклад Максима Рильського «Євгенія Онєгіна» О. Пушкіна. Традиційно використовуються Шевченкові цитати у різних видах вправ, окремо варто виділити вправи на встановлення відповідності між назвами творів і автором (Т. Шевченко «Неофіти, «Єретик», «Тризна»), між власними назвами і перифразами (Тарас Шевченко і Кобзар). Трапляються згадки про Шевченка у цитатах видатних мовознавців Л. Булаховського та А. Кримського. Розлогою інформацією про Шевченка збагатять учнів тексти про Качанівський палац, про П. Куліша, про «Щоденники» О. Гончара, про український живопис. Оригінальною методичною знахідкою авторського колективу підручника є правило для запам’ятовування «дев’ятки»: ***Р****еве* ***т****а* ***с****тогне* ***Д****ніпр* ***ш****ирокий,* ***ч****овни* ***з*** ***ц****иганами* ***ж****ене*.

Підручник «Українська мова» (К., 2011) для 11 класу ЗНЗ (рівень стандарту) С. Я. Єрмоленко, В. Т. Сичової потішить шевченколюбів: тут вони знайдуть, крім сегментованого цитування у вправах, наукову аналітику про ритм Шевченкових рядків і особливості синтаксичної будови, великий за обсягом пізнавальний текст про Шевченка на Переяславщині (С. 54–56). Актуалізацію опорних знань (і приємну ностальгію) в учнів викличе уривок з «Плачу Ярославни», який вони у попередніх класах вивчали напам’ять. Згадка про Канів і моги-

лу Шевченка у родинній суперечці, яку учні мають прокоментувати, актуалізує згадані реалії у сучасній повсякденній мовній практиці. На сторінках 282–285 наведено переклади «Заповіту» Тараса Шевченка англійською, німецькою, французькою, білоруською і російською мовами. Учні мають «впізнати» мову, ознайомитися з перекладом, а це не лише стимулює пізнавальний інтерес і шліфує мовне чуття, а й водночас підштовхує до розуміння світової величі і визнання Тараса Шевченка. Цитатна рецепція образів фундаторів національних літературних мов додасть кілька важливих штрихів до розуміння місця й ролі мовотворчості письменників у становленні мовного стандарту, зокрема і про Тараса Шевченка, і про Олександра Пушкіна згадано у цитаті М. Рильського. Малярську спадщину Шевченка візуалізує репродукція «У В'юнищі», яку автори використали для ілюстрації.

Аналіз підручників з української мови дає підстави зробити висновок, що ілюстративний матеріал до вивчення курсу синтаксису української мови як у радянську добу, так і нині – це переважно Шевченкові цитати, що стали «комунікативно-естетичними знаками» (В. Калашник) – маркерами певних синтаксичних конструкцій.

У комунікативному просторі сучасної школи також є мовна мода, «законодавцями» якої є підстави вважати підручникотворців. Мовні уподобання авторів навчальних книг, безумовно, не суперечать кодифікованим літературним нормам (про це пильно дбає державний стандарт і чинна навчальна програма), однак сприяють насиченню

лінгводидактичного мовного середовища стереотипізованими термінологічними конструкціями в царині мовознавства. Час ревізії і рефлексії над мовною нормою (С. Єрмоленко) нині збігається з часом ревізії і рефлексії над сучасним підручником з рідної мови. Молоде покоління має збагнути: мова – живий організм, який розвивається за своїми законами і дуже чутливий до суспільно-політичних змін. Коли історія мови «оживе» в підручнику в подіях та іменах, тоді вона закарбується й у свідомості учнів. Учителеві-словеснику під силу «воскресити» бодай на один урок мовну реальність, в якій творили фундатори національних літературних мов, змоделювати разом з учнями мовне середовище тієї доби і відчути себе співтворцями історії мови. А спонукати їх до цього і допомогти їм – це завдання підручникотворців. Не треба остерігатися «зустрічі» на сторінках підручників Кобзаря і автора «Євгенія Онєгіна». Вони творили національні літературні мови в одну епоху, але в дуже різних умовах. Компаративний аналіз способів відгранення літературних мов національними геніями сформує у свідомості школярів системне уявлення не лише про становлення мовних норм, а й про мовне середовище тієї доби, місце й роль особистості в історії літературної мови. Якщо в російській лінгводидактиці позиції основоположника непорушні, то в українській методичній науці вони, хоча і не піддаються сумніву, проте поступово виходять із «моди», витісняються іншими домінантами. Робота над художніми текстами письменників має забезпечувати учнів досвідом емоційно-цінніс-

ного ставлення до інформації, бути поштовхом до мовотворчості. Орієнтування на сучасну мовну практику школярів може органічно поєднуватися із відтворенням історичної тяглості мовотворчих процесів, проте не в «мертвих» переходах і занепадах звуків чи певних граматичних форм, а в «трудах і днях» реформаторів національних літературних мов.

Вікторія Сичова

ШЕВЧЕНКОВІ ТЕКСТИ І ТЕКСТИ ПРО ШЕВЧЕНКА В ПІДРУЧНИКАХ З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

В історії кожної нації настає час, коли має з'явитися свій Тарас (з грец. «бунтівник», «здатний до непокори»). До українського народу прийшов Шевченко, коли, здавалося, не було надії на його національне й соціальне визволення. Певної будови…

Минуло 200 років – і Тарас повернувся. Ми інакше сприймаємо сьогодні його пророчі слова, намагаємось по-новому осягнути творчість, розкрити її значення для молодого покоління.

За приклад візьмімо лінійку підручників з української мови для 5-11 класів (автори: зєднати С. Я. Єрмоленко, В. Т. Сичова). У цих підручниках чітко простежується текстоцентричний підхід авторів (через цікаво дібраний текстовий матеріал подається вивчення мовної теми). У багатьох текстах – неповторний образ Кобзаря.

Скажімо, в 5-му класі розділ «Орфографія» пропонує подивитися на вже знайомі твори по-

ета під новим кутом зору. Шевченкове слово п'ятикласники аналізують, експериментують з ним. Наприклад, діти мають списати фрагмент із вірша «Мені тринадцятий минало» і вставити пропущені букви (Чергування [о]-[а], [е]-[и], [е]-[і]). Також у поданих афористичних висловах пропонується пояснити чергування голосних в коренях виділених дієслів: *Не **вмирає** душа наша, не вмирає воля!* Під час виконання таких завдань школярі не тільки вчаться грамотно писати, а й осягають світоглядну позицію Кобзаря. Ще в одній вправі підручника для 5-го класу наведено текст із книги Д. Красицького «Дитинство Тараса». Школярі через вміщені в підручнику тексти знайомляться з малим хлопчиком, який став *Великим v країнцем*. Є також завдання дослідницького характеру: пояснити лексичне значення слів *кобзар*, «*Кобзар*», *Кобзар*. У рубриці «І пензлем, і словом» уміщено інформацію про Шевченка-художника. На прикладі картини «Портрет Варі і Василька Рєпніних» намагаємося пояснити учням, що зображення людей для Шевченка – це не просте копіювання облич, а намагання глибоко проникнути у їхній внутрішній світ, передати настрій, почуття.

У підручнику «Українська мова. 6 клас» (розділ «Морфологія») ускладнюється аналіз текстів Шевченка й про Шевченка. Виконуючи конкретні граматичні завдання, учні водночас дізнаються про Чернечу гору – місце поховання Кобзаря, отримують відомості з історії України. Пор. такі завдання:

Завдання №1

Спишіть текст. Підкресліть головні та другорядні члени речення. Визначте, до якої частини мови вони належать.

Канівські гори… Зачаровано вдивлявся в них Тарас Шевченко, коли плив улітку 1859 року вниз по Дніпру. Його погляд зупинився на Чернечій горі. Саме це місце, де спочив навіки поет, стало святим для всіх українців.

Завдання №2

Прочитайте уривок із поеми Т. Шевченка «Тарасова ніч». Випишіть дієслова, визначте час, число.

На розпутті кобзар сидить
Та на кобзі грає,
Кругом хлопці та дівчата –
Як мак процвітає.
Грає кобзар, виспівує,
Вимовля словами,
Як москалі, орда, ляхи,
Бились з козаками;
Як збиралась громадонька
В неділеньку вранці;
Як ховали козаченька
В зеленім байраці.

Виконання вправ привертає увагу учнів до біографії поета, змісту текстів, підсилює бажання відвідати музей-заповідник Тараса Шевченка в Каневі, щоб наблизитись до чистого джерела нашої національної гідності і врятувати нове покоління від намулу безпам’ятства.

Символічним є текст вправи №1 у підручнику для 7-го класу:

Ну що б, здавалося, слова…
Слова та голос – більш нічого.
А серце б'ється – ожива,
Як їх почує!.. Знать, од Бога
І голос той і ті слова
Ідуть меж люди.

На основі розмірковувань, що їх висловив у цих поетичних рядках Шевченко, учні мають написати невеликий твір-роздум про роль мови в житті людини, підтверджуючи думку, що слово – код нації, скарбниця духовності.

У розділі «Зв'язна мова», вивчаючи тему «Складний план власного висловлювання», семикласники розглядають репродукцію картини І. Їжакевича «Тарас-пастух» (1935) до поезії Т. Г. Шевченка «Мені тринадцятий минало», з'ясовують, у чому полягає відмінність настрою, переданого поетом і художником, пишуть складний план власного висловлювання на тему «Мої враження від картини І. Їжакевича і вірша Т. Шевченка». При цьому школярі знайомляться з поняттями «передній план картини», «задній план картини», «зовнішність героя», «краєвид», «загальний настрій картини». І знову новий, креативний погляд на творчість Кобзаря, а ще й можливість порівняти власне життя, захоплення, уподобання, світогляд із почуттями тринадцятилітнього хлопчика-сироти, який став символом волелюбності, патріотизму.

Щоб висловити певну думку, треба знати закони зв'язку слів у реченні. Цього навчає розділ «Синтаксис» у підручнику для 8-го класу. У багатьох рубриках «Запам'ятаймо» цього розділу (сама назва рубрики передбачає уважне ставлення учнів до змісту) міститься мовний матеріал із творів Шевченка. Наприклад, граматичні поняття ілюструються реченнями з поетичних текстів Шевченка: простий присудок – *І забудеться срамотня давняя година, і оживе добра слава, слава України*; узгоджене означення – *Ще **треті** півні не співали*; обставина – *Прилітає зозуленька над нами **кувати***; узагальнено-особове речення – *Учітеся, брати мої, думайте, читайте*; безособове речення – *У гаю, гаю вітру немає*; однорідні члени речення – *Місяць пливе оглядати* ʿ ***небо,*** ʿ ***зорі,*** ʿ ***землю,*** ʿ ***море***; вставне слово – ***Може**, ще раз сонце правди хоч крізь сон побачу*; відокремлена прикладка – *Пішов степом, **сіромаха**, сльози утирає.*

У підручнику «Українська мова. 8 клас» з'являється нова рубрика «Стиль і синтаксис». Це своєрідна наукова розвідка, спроба ввести учнів у лабораторію письменницького стилю: зняти жирний шрифт

Для кожного мовного стилю характерний свій синтаксис – словосполучення і речення певної будови...

Сонце заходить, гори чорніють,
Пташечка тихне, поле німіє.

Синтаксична будова фрази нагадує нам характерний для Шевченкової поезії ритм віршової мови. Непоширені прості речення, об'єднані в складне, мають однаковий порядок слів. Кожне просте реченнях – це окремий кадр, а нанизування речень

– зміна кінокадрів, що навіюють мрійливий настрій від споглядання краси літнього вечора.

Ознайомивши юних філологів з інструментарієм поетики Шевченка, автори підручника запрошують їх до творчих експериментів.

Ось одне із запропонованих завдань: «Виразно прочитайте вірш Т. Г. Шевченка «Садок вишневий коло хати». Випишіть із кожної частини складних речень підмет і присудок. Яку роль відіграють підмети у цій поезії? А присудки? Усно перебудуйте речення так, щоб у них не було присудків. Як змінилося висловлювання? Відповідь обґрунтуйте».

Підручник для 9-го класу в рубриці «Стиль і синтаксис» подає інформацію про ритмомелодику Кобзаревої поезії (поєднання неповних простих речень з однорідними дієслівними присудками, повторами):

Тече вода в синє море,
Та не витікає;
Шука козак свою долю,
А долі немає.
(Поезія «Думка»)

Летим. Дивлюс[w], аж світає,
Край неба палає,
Соловейко в темнім гаї
Сонце зустрічає.
(Поема «Сон»)

У підручниках для старших класів з’являється нова рубрика «Знання за плечима не носити»,

у якій наявний ще один маленький нюанс Шевченкової мови: «В українській класичній літературі часто натрапляємо на прикметники з префіксом **пре-**. Одні з них належать до високих поетичних означень (*прегарний*, *пречудовий*, *препишний*, *преславний*, *пресвітлий*), яких чимало в художній мові Т. Шевченка, І. Нечуя-Левицького, Лесі Українки, І. Франка: *Помолись за мене Богу, мій ти сину, На тій преславній Україні, На тій веселій стороні. – Чи не полегшає мені?* (Тарас Шевченко).

Інші прикметники з префіксом **пре-** належать до розмовних знижених означень (*препаскудний*, *препаршивий*)».

Уміщений у підручнику для 10-го класу матеріал підтверджує, що талановита людина – талановита у всьому, що Шевченко був цікавим співрозмовником, публічною людиною, життєлюбом.

Фрагмент тексту вправи із розділу «Зв'язна мова»:

...Пантелеймон Куліш 1847 року одружився з поетесою Олександрою Білозерською, відомою під псевдонімом Ганна Барвінок. Бояриком на цьому весіллі був Тарас Шевченко. У спогадах нареченого читаємо: «Як же почули Шевченкове співання, ущухли всі так, наче зостався він один під вечірнім небом, викликаючи дівчиноньку свою вірную. Порвалися разом усі розмови й між старими, й між молодими. Посходились з усіх світлиць гості до зали, мов до якої церкви».

Рубрика «Знання за плечима не носити» (11 клас) представляє аналіз поезії «Мені однако-

во…», новий підхід до аналізу (вміння читати між рядків).

Стилістична фігура повтору – *Мені однаково, чи буду я жить в Україні, чи ні; Однаковісінько мені; Мені однаково, чи буде той син молитися, чи ні* – готує читача до кінцевого змістового акорду, у якому навіть різне написання слова «однаково» (разом і окремо з часткою **не**) працює на увиразнення основної ідеї, висловленої як вигук зболеної поетової душі: ***Та неоднаково мені; Ох, не однаково мені.*** Поет хоче жити в Україні, хоче, щоб його згадували, однак найбільше вболіває за долю Батьківщини.

Сучасна молодь хоче, щоб з нею говорили про справжнього Шевченка без гриму, високопарних фраз. Таку розмову продемонстрував М. Рябчук в есе «Наші кумири» (рубрика «Авторська колонка» газети «По-українськи»). У розмові беруть участь три покоління однієї родини. Для бабусі кумир – Т. Шевченко:

«– Шевченко – це геній, – каже ображено, і її голос починає тремтіти. – Його твори перекладені всіма мовами світу!..»

Для мами – Елтон Джон, для батька – Джон Ленон. А наймолодший представник родини мріє поїхати в Японію на могилу Акутагави.

Текст цього есе вміщено у підручнику «Українська мова. 11 клас» у параграфі «Етика полемічної майстерності». Зауважимо, що підручник був надрукований у 2011 році, а наше суспільство за цей час дуже змінилося. Сучасність нарешті доросла до Шевченка. Доросла не тому, що портрети митця є в громадських приймальнях,

установах, а тому, що сучасні українці, як і геній українського народу, змогли полюбити обкрадену, скривджену, сплюндровану, принижену, але горду і волелюбну Україну.

І є сподівання, що молоде покоління завдяки новому погляду, що едставлений у сучасному шкільному підручнику, інакше сприйматиме образ Великого Українця, вдумливо і без застарілих штампів підходитиме до вивчення його слова, розуміння заповідей.





НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Науково-популярне видання

КУЛЬТУРА СЛОВА

Випуск 80

Друкується за ухвалою
вченої ради Інституту української мови
НАН України

Відповідальний редактор *С. Єрмоленко*
Випусковий редактор *Н. Мех*
Технічне редагування *Д. Олефір, Л. Петренко*

Розробка дизайну *Є. Нестеренко*,
Комп'ютерна верстка *Д. Олефір*

Формат 60 х 84 1/16
Папір офсетний. Гарнітура «Тип Таймс».
Обл.-вид. арк. 12,11. Ум.-друк. арк. 12,79
Наклад 300 прим. Зам № 1482

[illegible]
Свідоцтво про внесення до державного реєстру
ДК № 2212 від 13.06.2005 р.
04080, Україна, м. Київ-80, а / с 41
Тел. / факс: (044) 227-38-28, 227-38-48;
info@burago.com.ua, www.burago.com.ua